الشكّ النبيل بين ادباء السّلطة وأدباء الحُرّيّة

بينما كنا نعد موضوعات العدد الثاني من «الناقد» تسلمنا رسالة من الأستاذ حميد سعيد رئيس الاتحاد العام للأدباء العرب، ومدير عام جريدة «الثورة» العراقية.

وارتأينا تخصيص افتتاحية العدد لنص الرسالة وردّنا عليه.

عزيزي حميد سعيد،

■ سأبدأ بالاعتراف أنني لا أعرفك. والواضح من رسالتك أنك لا تعرفني. واذا كان لا بد للمعرفة ان تبدأ من مكان ما وفي زمان ما، فلتكن اليوم قبل الغد. فاللقاء اليتيم الذي تم بيني وبينك في بيروت قبل حوالي ٢٥ سنة يوم قبلت دعوتي مع الصديق العزيز الشاعر علي الجندي، لم يترك كما ذكرت «انطباعا سيئا» ابدا. بل أستطيع أن اجزم بأنه لم يترك أي انطباع على الاطلاق. لذلك كانت مفاجأتي برسالتك.

المفاجأة، انك كتبت بكل هذه الحماسة عن «الناقد» قبل أن تصدر. وهذا دليل اهتمام واضح بمشروعنا من قبلك. والمفاجأة، أنك كنت الخصم والحكم في قضية لم تصل الى محكمة القراء بعد.

وسأستميحك عذرا في نشر رسالتك والرد عليها واعطائها هذا الحيز المهم من المجلة، لأنها ـ على الرغم مما ذكرت ـ من انها «رسالة شخصية لا تصلح للنشر»، أكدت لي أيضا أنك لا تخشى نشرها، «فكل ما ورد فيها هي أفكاري التي أؤمن بها وادافع عنها». الى جانب أنه ليس في وسعي اعتبارها رسالة شخصية لأنها تثير من الموضوعات ما يمس الحياة الثقافية العربية وادوارها المتعددة، وخاصة ان صاحبها يشغل منصب رئيس الاتحاد العام للأدباء العرب ـ وهو الاتحاد الذي يضم كل اتحادات وروابط الكتاب والادباء في البلاد العربية. الى جانب كونه حالياً المدير العام لجريدة «الثورة» العراقية.

وان كنت أشكر لك صراحتك وكرمك في توزيع الاتهامات العشوائية علينا الا انك لم ترفض كليا دعوتي للكتابة في «الناقد» مستقبلا، وهذا أمر يدعو الى التفاؤل.

لكن الذي يدعو الى الحيرة انك جمعت بين «رغبات المشاكسة والعنف» التي صرحت بها، وبين احقاد الصراع الطبقي، ساعة اعتبرت نفسك فلاحا مُبَرَّرٌ له ان يصنف ويشكك في الآخرين لمجرد أنهم ابناء مدينة. صحيح أنني ابن مدينة، عاش عمره بين جدران الاسمنت المسلح والشوارع المزفلتة، ولم ينظر أبدا الى ابن القرية ـ ولا فكر في ذلك أصلا ـ بعين الريبة، بل بشوق الحاسد الذي لا أرض له يزرعها وخضرة يسقيها وشجرة يفيء اليها. ولعل كونك ريفياً ليس فضيلة وكوني حضرياً ليس رذيلة. كما أردت ان توحي بذلك. فأنني لا أعتقد أن الريفية صنعة تبرر للفلاح ان يتعالى بها على ابن المدينة، ولا العكس بالعكس. فلماذا يا عزيزي تبدأ رسالتك بعقدة نقص واضحة؟!

تثير في رسالتك مجموعة قضايا يبدو أنها اختلطت عليك دفعة واحدة. فأول ما تثير هي قضية المافيات الادبية وكرهك واحتقارك لها. ولو قرأت بتمعن بيان «الناقد» الذي أرسلته إليك مع الدعوة للكتابة، كما كنت اتوقع، لوجدت أنني مثلك ضد عصابات الكتاب وميليشيات الشعراء، ولوفرت على نفسك عناء المشاكسة. ولو انتظرت صدور العدد الاول من «الناقد» وقرأت الافتتاحية، لربما ترددت كثيرا ـ مع افتراض حسن النية من قبلي ـ في كتابة ما كتبت. ولكنك لم ترد أن توفر على نفسك مشقة الكتابة، لأنك في ظني أردت أن تتخذ من «الناقد» موقفا مسبقا، تبرره لنفسك قبل ان تبرره لجماعتك. فأنت كاتب مُقيّد داخل السلطة تريد أن تشاكس كاتبا حرا خارج السلطة، وتسجّل عليه نقاطا للفوز قبل بدء المباراة. ثم اريد ان اسأل: هل تعرف أديباً عربياً واحداً تجرأ على القول انه مناصر للمافيات الأدبية. وما الذي عملته انت الشاعر الذي تسلم مواقع ثقافية مهمة في مجال محاربة المافيات؟

ومن المؤسف ان لائحة الاتهام التي تسوقها ضد «الناقد» تعاني من نقص فادح في معلوماتك عن العلاقات الادبية في الوطن العربي أقله في العشرين السنة الاخيرة، وتاريخ الادباء ونوعية معرفتهم لبعضهم البعض، ومدى ارتباط هذه المعرفة بأفكار معينة، وأين يلتقون وعلى ماذا يختلفون. فلو اجتهدت قليلا في هذا المضمار، لتفاديت الوقوع بهذه الكمية من الجهل. فأنت تقول إنني «من الذين نشأوا في مجلة «شعر»، «وأنت لا تحب هذه المجلة»، ولا ترى «أنها قدمت لمشروع الحداثة الشعرية شيئا ذا بال». واذا استثنيت أدونيس «فليس من موهبة شعرية أثْرَتْ الشعر العربي بين جميع شعراء المجلة. علما ان أدونيس هو العراب الاكبر، للعبة تحريك الشعراء بعيدا عن الشعر. انه الباحث باستمرار عن مريدين، فان ضمنهم، منحهم خرقة المنتديات السرية». ما معنى هذا الكلام كله. هل تريد أن توحي ان هناك مافيا تقف وراء «الناقد»، وان زعيم هذه المافيا هو أدونيس؟

لا شك بأن أدونيس سيكون فرحا بإقرارك بشاعريته، ولكنه سيضحك كثيرا عندما يقرأ هذا الكلام. سيضحك منك بالدرجة الاولى، لإيحائك بثمة علاقة بيننا وبينه. وسيضحك مني فيما لو صدقت أنا وجود هكذا علاقة. فليس بين «الناقد» وأدونيس، اكثر من زمالة الشعر والرسالة ـ الدعوة التي وصلته، وأُرسِل مثلها الى اكثر من ٤٠٠ كاتب في الوطن العربي، أردت أن يشاركوا بأقلامهم في «الناقد»، وكنت انت واحداً منهم. كما دعوناك في رسالة اخرى الى المشاركة في استفتاء «الناقد» حول ازمة الشعر الحديث بوصفك شاعراً حديثاً. فكان ردك على الدعوتين غريباً.

ولا أريد اليوم أن أقف مدافعا عن مجلة «شعر». وقد أصبحت هي وصاحبها في ذمة التاريخ، ولا عن دورها في حركة الشعر العربي الحديث، وهناك نقاد وباحثون وجامعيون يقومون بذلك في عشرات المقالات والكتابات والاطروحات. صحيح أنني من الذين نشأوا في مجلة «شعر» وكتبوا فيها وحفظوا الود لصاحبها (وهم قلة) وصادقوا العديد من شعرائها، وعاشوا في عز بيروت العظيمة قبل أن تحترق. لكن دوري في حركة مجلة «شعر»، وبكل أسف، كان دورا صغيرا وهامشيا، ليس هنا مجال تبيانه. لكنني أريد ان اؤكد الآن وحسما لأي جدال في المستقبل، اننا في «الناقد» لسنا ورثة مجلة «شعر» ولا متممين لرسالتها. واذا كان تكريم ذكرى يوسف الخال، الذي نقوم به بمنح جائزة سنوية باسمه لشاعر شاب لم يسبق له ان نشر من قبل ومن ضمن خط الحداثة الشعرية، مأخذا علينا، فهذه تهمة

تشرفنا. ان تكريم ذكرى يوسف الخال، ليس فقط وفاء لشاعر وصديق، بقدر ما هو تكريم عبره لكل من أمضى حياته في الشعر، ان اختلفنا أو التقينا معه، ودعوة لتشجيع المبدعين الجدد من بين الشعراء العرب المؤمنين بقيم الحرية والحداثة الشعرية الاصيلة. لقد انتهت «شعر» بموتها وموت صاحبها وكفى. و«الناقد» كمشروع ثقافي جديد، لا يزعم انه ينطلق من فراغ، بل ينطلق من أرض تتألف من عطاء قدمته مجلات اخرى، ولكنه سيحاول ان يطور هذه التجربة الى ما هو ايجابي.

الا أن من الواضح في رسالتك ان هاجسك هو أدونيس. انما الذي لم يتضح لنا هو سبب إقحامك له في «الناقد». ونحن مع كل التقدير والاعجاب الذي نكنه لأدونيس الشاعر، ودوره الفعال المثير للجدل في معركة التجديد والحداثة في الشعر العربي، الا أننا على طرفي نقيض معه في كثير من مواقفه وآرائه منذ اكثر من ربع قرن. وهذا واقع معروف. لذلك لا بد لي من التساؤل عن الخلط الذي وقعت فيه، باقحامك أدونيس علينا، وكأن الامر التبس عليك. فهذه مجلة اسمها «الناقد» وله مجلة اسمها «مواقف». اللهم الا أن تكون الرسالة قد ضلت طريقها وأخطأت عنوانها.

ثم لا بد لي من العودة الى التساؤل عن «اصحابي» الذين تشكك في سلوكهم وتؤكد كذبهم «بالتجربة واليقين». أريد أن أسألك - وألح في السؤال - من هم «اصحابي» هؤلاء الذين تدعي انهم يسيطرون بأجوائهم على المجلة ومشاريعها؟ أية اجواء؟ أأجواء مافيا جديدة تضاف الى مافيات الادباء القائمة التي تخافها؟ أم ماذا؟

تقول إنك سمعت كثيرا عن «الناقد» وعن مصادر تمويلها وعن تأثير المافيات الادبية فيها، وقد تأكد لك أنني فتحت ابوابها «لبعض الكذابين وأصحاب الوجوه المتعددة».

انه من دون أدنى شك اتهام خطير. هل لك أن تدلني على «اصحاب الوجوه المتعددة والكذابين» من كتّاب العددين الاول والثاني الذين تؤكد وجودهم، وأين هي هذه المافيا الادبية التي تحيط بنا؟ ومن هي هذه المافيا؟

هل هما محرراها القاص زكريا تامر وأنا؟ أم مخرجها الفنان صابر كامل. أم الفنانون الذين رسموا فيها، كنذير نبعة أو ضياء العزاوي أو شفيق عبود أو صبيحة الخمير أو نبيل أبو حمد وسواهم. أم الشركة التي تصدرها والمؤلفة من ثلاثة شركاء عملوا في معا في الصحافة والنشر قرابة عشرين سنة، مقتسمين الرغيف فيما بينهم ومعانين معا من وطأة الغربة، هم: عبد الغني مروه ووليد الحاج وأنا. هذه الشركة التي اصدرت وحدها خلال ١٨ شهرا اكثر من ٣٥ عنوانا منعت أغلبها رقابات العالم العربي على اختلاف مشاربها. هذه الشركة التي اسهمت في رفع مستوى الكتاب العربي الى مستوى الكتاب العالمي، وأعطت لمؤلفيها حريتهم المطلقة في الكتابة دون أي تدخل منها، ودفعت لهم حقوقهم المادية كاملة. أم كتّاب «الناقد» الذين أغنوها بنصوصهم من دون أية معرفة شخصية بأكثرهم، ولمجرد انهم تلقوا دعوة للكتابة فيها بحرية؟

هؤلاء هم أصحابي، فأتني بمثلهم.

ثم تقول انك سمعت الكثير عن مصادر تمويل «الناقد». هل لك أن تقول لي ماذا سمعت، أم أقول لك وأريحك من هاجسك الآخر. مع العلم المسبق بأنك لن تصدق هذا الكلام، لأن مثلك مَنْ لم يعرف الا صحافة الانظمة، لا يمكن أن يصدق أن مجلة شهرية ثقافية بـ ٨٠ صفحة وتطبع ٣٠٠٠ نسخة وتدفع مكافآت متواضعة لكتابها أو بعضهم، لا تحتاج لأن تقف على ابواب الدول ولا ان تمد يدها الى الانظمة، اذا أرادت أن تتمتع بأي مصداقية أو ان تمارس شيئا من الحرية. كل ما تحتاج إليه هو مغامر ومجنون مثلي، والى مجموعة كافية من الافراد والمؤسسات تدفع اشتراكا سنويا يتراوح بين الخمسين والمئة جنيه استرليني، يقيها شر العوز الحكومي. فنحن لسنا مع هذا أو ذاك النظام ولا ضده. ولسنا طرفا في خلافات الانظمة او الاجهزة. ولعلها مناسبة، والعدد الثاني من «الناقد» في الاسواق، أن ندعو أكبر عدد من الناس - كل الناس - للاشتراك الفوري فيها والتبرع لها، من أجل الحفاظ على قدرتها حتى تزاول استقلاليتها وحريتها، وتتحول الحرية عندها بالتالي من شعار الى ممارسة.

وقد يصعب عليك استيعاب كيف يمكن لمجلة أن تصدر من غير أن تكون قد ارتبطت سلفا بنظام، يؤمن لها فتات الموائد الاعلامية. وقد أكون من القلة بين الكتاب والصحافيين العرب الذين لم يعملوا في حياتهم قط، في جهاز من اجهزة الدولة الاعلامية أو الصحافية او غيرها. لكنني أعرف جيدا وأفهم تماما العقلية التي يتمتع بها كتّاب السلطة وشعراء الانظمة وأعلاميو الدولة. العقلية التي تفرز الناس مسبقا الى ألوان، وتصنفهم تصنيفا واضحا، في نظام ليس فيه الا الاسود والابيض. فأي اختلاف في الرأي أو تعارض في الاجتهاد هو تجديف وطعن في قدس الاقداس. فمن لا يأكل من صحن النظام ولا ينام على سرير السلطة، وإن توسل لقمته في الشارع أو نام على الرصيف، هو عليها وليس معها. لذلك كانت السخرية من شعار «الناقد» (مع ابداع الكاتب وحرية الكاتب) لأن من الطبيعي أن يشكك كتّاب السلطة - مهما كان تشكيكهم نبيلا - في أي شعار يرفع من دون رأيهم، متهمين كل مشروع لا يلتمس الوقوف على أبوابهم، ومنكرين كل موهبة واعدة لا تكون قد طُوِّبَتْ من قبلهم. اما كيف تتحسس هذا الشعار في نصوص بعض «أصحابي»، فالجواب هو في «الناقد». أما ما



بغداد في ١٩٨٨/٥/٧

اخي الكريم الاستاذ رياض نجيب الريّس..

تحياتي..

انهُ لكرم منك، أن تدعوني مرتين للكتابة في «الناقد»، ولأن مما لم يبرح ذاكرتي منذ أيام الصبا، ما كنت قد سمعته من أبي، ان البخيل هو من لا يستجيب لدعوتك وليس من لا يدعوك..

ولا احب ان أكون بخيلاً، لكن لا بدّ أن اعترف بهواجسي ازاء دعوتك الكريمة..

ان الفلاحين ايها الأخ العزيز، يظلون ينظرون بعين الريبة، الى كل ما يمت الى المدينة بصلة. وعلى ارض دعوتك للحرية، ليكن لشجرة ريبتي مكاناً. تلك هي الحقيقة، وكنتُ استطيع ان اغض الطرف عن دعوتك، واسكت وأتعلل بما يمكن أن أتعلل به.

لقد سبق لي ان قبلتُ دعوتك في بيروت قبل ان تحرق، ولعلك لا تذكر ذلك، يومها كان صديقي الرائع علي الجندي هو المدعو، وقد حضرت معه، اعرف انني أتركُ انطباعاً سيئاً لدى كل الذين التقي بهم للمرة الاولى..

أخي رياض..

انني أكره المافيات الأدبية، واحتقر ادباء المافيا، وتُستفز في داخلي كل رغبات المشاكسة والعنف حين ارى الشعراء الكذابين، يا لله، ما أكثرهم..

لا تظن انني، أقول ذلك احساساً بالضعف، او رغبة في الدخول الى نواديهم، فأنا اعرف ماذا حققت في الشعر، وليس أكثر من الشاعر معرفة بشعره.

أخي رياض..

أنت ممن نشأوا في مجلة «شعر»، وانا لا أحب هذه المجلة، ولا ارى أنها قدمت لمشروع الحداثة الشعرية شيئاً ذا بال، واذا استثنيتُ أدونيس فليس

من موهبة شعرية أثْرتْ الشعر العربي بين جميع شعراء المجلة، علماً ان أدونيس هو الغراب الأكبر، للعبة تحريك الشعراء بعيداً عن الشعر.

انه الباحث باستمرار عن مريدين، فان ضَمنهمْ، منحهم خرقة المتديات السرية..

قد تستغرب من حديثي هذا، وقد تسأل ما علاقة هذا بالدعوة للكتابة في «الناقد»، فأقول انني أحدس، بسيطرة هذه الأجواء على المجلة ومشاريعها، أو أخشى ان تكون كذلك.

لعلك تستغرب صراحتي، وقد تراها - برودة دم - تقتحم عليك حرارة حماستك، وكل الذين عرفوك يؤكدون ان الحماسة والوفاء لأصدقائك بعض شمائلك، واستطيع ان أدعي مثل هذه الشمائل.

ان هذه الرسالة أخي الكريم.. جاءت بعد صراع بين ان استجيب لدعوتك أو ان اعتذر عنها.. فالفلاح في اعماقي ما زال يواجهُ السادة الحضريين بالشكِ النبيل.. والقومي العربي يرفضُ الذين تكونت عقولهم في ظلال الترجمات الرديئة..

ابداع الكاتب وحرية الكتاب، شعار جميل، لكن كيف لي أن أتحسسهُ في نصوص بعض أصحابك، بل في سلوكهم. اخي رياض، انهم يكذبون وأنا اعرف ذلك بالتجربة واليقين..

ان أنبل الشعارات، توظفُ في مجالات مغلقة على الانانية والادعاءات وحب الذات..

واسمح لي ان اسألك، أو اسأل بعض أصحابك من خلالك، أين هم وأين ابداعهم وحبهم للحرية، من معركة العراق.. وأنت تعرف، ان العراق يدافع عن اختياره، عن حريته، وان الابداع والمبدعين بذلوا من الدم الطهور أكثر مما بذل بعض أصحابك من حبر التنطع والتنظير..

لقد استشهد على حدود الوطن العربي، شعراء شباب وقصاصون أذكياء وفنانون موهوبون..

لقد كتب أدونيس قصيدته المعروفة عن الخميني، المحب للابداع والحريص على الحرية!!!

لكن لم اقرأ له كلمة واحدة.. عن احتلال الفاو.. أو تحريرها..

سلّم لي على الحرية والابداع!!

حين تعرضت بيروت للغزو.. شاءت الظروف أن اكون في البصرة..

وكانت القنابل تتساقط على مقربة من مكان إقامتي.. ومن هناك كتبت قصيدتي «يا جارة الدم والدمار»..

لأنني ادافعُ عن الحرية، وأضع الابداع في خنادق الدفاع عنها، ولأنني اكتبُ لقارىء مبدع في حرية الابداع..

أنني احتقرُ الذين يكتبون للمترجمين وللنقد المترجم..

اخي رياض..

سأنتظرُ «الناقد»، وسأراها بما هي، لا بالرأي المسبق، فلستُ ممن تستلبهم ثقافة الاشاعة والأقاويل..

رغم انني سمعت الكثير عنها، وعن مصادر تمويلها، وعن تأثيرات المافيات الأدبية فيها، وتأكد لي أنك فتحت أبوابها لبعض الكذابين وأصحاب الوجوه المتعددة..

اخيراً.. سامحني على صراحتي..

وآمل ان تتعامل مع ما كتبت اليك، على أنها رسالة شخصية، لا تصلح للنشر.. ليسَ لأنني أخشى من نشرها، فكلما(!) ورد فيها هي أفكاري التي أومن بها وادافع عنها..

ولكن لأنني كتبتها كرسالة.. والاعمال بالنيات..

أحييك، وسأزورك حين أكون في لندن، ومن المتوقع أن ازور لندن في اواسط الشهر المقبل.. واسلم.



حميد سعيد

يُكْتَب في غيرها، فهذا أمر لا يعنيني ولا يعني «الناقد». لذلك لا أستطيع الا أن أتساءل ما علاقة أدونيس وقصيدته عن الخميني بنا وبـ «الناقد» مثلا؟ فاذا أردت الطعن بأدونيس فلماذا عبرنا؟ ألا تعتقد، أن «الشك النبيل» قد تحول هنا الى نية سيئة مسبقة، وانك للمرة الثانية قد اخطأت العنوان؟

وعندما تسأل عن معركة العراق وأدوار الكتاب العرب منها، فكأنك تحمّلنا مسؤولية جماعية بالنيابة عنهم، فهل ذلك موجه بواسطتنا الى الكتاب العرب وصحافتهم، أم هو موجه الى «الناقد» تحديدا؟ فاذا كان الى الكتاب العرب، فنحن لا نمثلهم، وأنت رئيس الاتحاد العام للأدباء العرب. أما اذا كان السؤال موجها تحديدا الى «الناقد» من قبل أن تصدر، فليس لي الا أن احيلك الى ما كتبته أنا شخصيا وعلى امتداد اكثر من سبع سنوات في مجلة «المستقبل» الباريسية عن العراق والخطر الفارسي - وبتواضع شديد قبل ان يكتب غيري وكما لم يكتب غيري - ومن قبل أن تصبح الكتابة عن الحرب العراقية - الايرانية أمراً مربحاً تجارياً. ولو انتظرت أشهراً أخرى، لوصلك كتابي «قضايا خاسرة»، الذي يتناول هذا الموضوع بالذات، وأرحت نفسك من عناء هذا «الشك النبيل». فالذي لا استطيع تقبله هو أن يزايد الفلاح على إبن المدينة في وطنيته أو أن يطعن الريفي في قومية الحضري وعروبته. من قال ان اخلاق القرية ووطنية اهلها، أرقى وأرفع من أخلاق ووطنية المدينة؟ هل تريد أمثلة من التاريخ العربي المعاصر، أم تؤجل هذا الموضوع الى رسالة ثانية؟

أما موضوع الشعر، فيتطلب اعترافا آخر مني. فما حققت أنت في الشعر، أمر لا يعنيني، الا بقدر ما هو جزء من انجاز اي شاعر، وخاصة ان صدق ما ذهبت اليه أن «ليس اكثر من الشاعر معرفة بشعره». ولم أقرأ قصيدتك «يا جارة الدم والدمار» التي كتبتها عن غزو بيروت وأنت في البصرة والقنابل تتساقط من حولك، كما لم اقرأ - وهذا تقصير فادح مني - قصائد العشرات من الشعراء الذين كتبوا عن بيروت أو البصرة أو الفاو. لكن الكتابة عن المدن المستباحة أو الحروب الشرسة، لا تعني الدفاع عن الحرية، وليست بالضرورة عملا ابداعيا. انها قد تكون عملاً إبداعياً ناجحاً، وقد تكون أيضاً شيئاً آخر أنت تعرفه. ان الالتزام بالحرية، حرية الفرد وكرامة الانسان وحقه في التعبير عن رأيه، لأكبر من كل المدن وأهم من كل الحروب. هذه هي معركتنا اليوم، ولا مجال للمزايدة فيها.

بعد كل ذلك تقول أنك ستنتظر «الناقد» وستراها بما هي، «لا بالرأي المسبق، فلست ممن تستلبهم ثقافة الاشاعة والاقاويل». وتريدني أن أصدقك. سأحاول، لانني كابن مدينة لا اؤمن بالتشكيك المطلق بابن القرية، مهما كان «نبيلا».

يبقى أن اسامحك على صراحتك، ولكنني لن اسامحك على ظلمك ولا على جهلك. وسأبقى وفياً لاصحابي، بقدر وفائي لحريتي وحرية الآخرين. ولا تنسَ زيارتي عندما تكون في لندن.

أين أنت يا علي الجندي؟

اصافحك

رياض نجيب الريّس

الكبار والصغار

زكريا تامر

■ قال الملك المحب للكلام لوزيره العجوز المحب للانصات: «اني أملك كل ما يؤهلني لأن أكون أسعد رجل على سطح الأرض».

قال الوزير: «بل أنت أسعد الملوك والناس، وقاك الله شر الحساد اذا حسدوا».

قال الملك: «لديّ من المال ما يكفي لبناء مدينة بيوتها من ذهب».

قال الوزير: «سبحان من يرزق من يشاء ويحرم من يشاء».

قال الملك: «ولديّ ملكة جميلة تحبني».

قال الوزير: «وهل تراك امرأة ولا تحبك؟».

قال الملك: «وعندي وزير عاقل حكيم ينصحني ويتفانى في خدمتي».

قال الوزير: «من تكرمه وتصفه بأنه حكيم لم يخط بعد الخطوة الاولى في دنيا الحكماء».

قال الملك: «وعندي سياف يختطف رؤوس خصومي».

قال الوزير: «خصومك ميتون منذ أن عادوك».

قال الملك: «وعندي قائد جيش يحمي قصوري».

قال الوزير: «أكثر الله قصورك، وقلل الله أعداءك».

قال الملك: «وعندي رئيس شرطة يعتقل السارق قبل أن يسرق».

قال الوزير: «وهو مطالب بتطوير أساليبه حتى يتمكن من اعتقال السارق قبل أن يولد».

قال الملك: «عندي كل ما يجعل الانسان سعيداً، ولكني لست سعيداً سعادة كاملة».

قال الوزير لملكه: «كل شيء في الحياة يمكن نيله والتحكم به ما عدا السعادة فهي ذلك الورد العصيّ الذي لا ينمو الا في حدائق القلب، والقلب هو ذلك الطفل الطائش الغريب الاطوار».

قال الملك: «اني اعرف ما يجعل سعادتي كاملة غير منقوصة».

قال الوزير: «سأصوم شهر شعبان شاكراً لله فضله ونعمه».

قال الملك: «ما ينقصني هو أديب يكرس كتاباته لمملكتي تراثاً للاجيال الآتية، ويسمى: أديب الملك».

قال الوزير: «مشاهير الأدباء يتزاحمون على بابك كالذباب والجراد والغبار. من تريد؟ المتنبي.. التوحيدي.. المعري.. الجاحظ؟ أما اذا رغبت في أدباء أجانب فسنستورد أحسن الادباء بأرخص الاسعار مثلما نستورد السيارات والطائرات والقمح واللحم والزبد والارز والفاكهة والخضراوات».

قال الملك: «لا أريد أديباً مشهوراً، ذائع الصيت، فهو كاذب مهما تصنع الاخلاص والطاعة. وسيظل مغروراً متعجرفاً».

قال الوزير: «لا أحد يطيق المغرور المتعجرف».

قال الملك: «كل صاحب موهبة هو متعجرف مغرور، واخلاصه الوحيد لموهبته التي تجعله يحس انه واحد من الخالقين. والأديب الذي يجرب متعة ان يحبه الناس، لا شيء في الدنيا يعادل متعته. أريد أديباً صغير السن غير معروف. أربيه كما اشاء، يخلص لي، ويطيعني طاعة عمياء ويحس في كل لحظة اني رب عمله الأوحد».

قال الوزير: «ولكن الصغير لن يظل صغيراً، وسيكبر ويصبح متكبراً».

قال الملك: «من يملك القدرة من يرفع يملك القدرة على ان يخفض. ومن يغني يفقر».

فتصنع الوزير انه يفكر تفكيراً عميقاً ثم قال لملكه: «كان في قديم الزمان رجل له زوجة وابن صغير. وكانت حياته سعيدة لا تعكرها سوى زوجته السيئة الطباع، المحبة للنكد والشجار. وكان يكره زوجته بقدر ما يحب ابنه. ولم يتمكن من العثور على وسيلة تنجيه من زوجته. وفي يوم من الايام اصطاد ضبعاً صغيراً، فأحضره الى البيت، واعتنى به خير عناية آملا ان يأكل زوجته يوم يكبر.

وكبر الضبع، وأحس الرجل ان يوم الخلاص قريب آت، ولكن الضبع لم يأكل الزوجة ذات اللحم القاسي بل أكل الابن الصغير ذي اللحم الطري».

قال الملك: «لو كانت حكايتك أطول قليلاً لنمت بلا حبوب منومة».

قال الوزير: «سأروي لك حكاية أخرى موجزة تبين لك أخطار الأدباء الصغار».

فقال الملك لوزيره: «لا داعي الى مزيد من الحكايات، فقد قضي الأمر، وأسستُ سراً معملاً لصنع الأدباء المطيعين، ونتاج المعمل سيصبح في الأسواق بعد اسابيع».

ولم يكن الملك مازحاً، فقد نشط المعمل وانقض الادباء الجوف الخانعون لأولي الأمر على مدن الكرة الارضية وقراها، فاذا هم المهيمنون في كل زمان ومكان. واذا الادباء أصحاب المواهب مرغمون على الانزواء أو الصمت او الانتحار او الكتابة المتحدية التي تخسر مئات المعارك وتربح معركة واحدة. □

محنة الشعر الحديث

يناقشها سبعة شعراء ونقاد

هل الشعر العربي في مأزق

ما هي الحداثة ومن هو الشاعر الحديث



وجهت «الناقد» الى شعراء ونقاد من مختلف الأقطار العربية ثلاثة تساؤلات حول الشعر الحديث، وتبدأ من هذا العدد نشر الردود تباعاً.

وتساؤلات «الناقد» هي الآتية:

أولا - ثمة ظواهر في الحياة الأدبية توحي كأن الشعر العربي الحديث في أزمة لا تواجهها أجناس أدبية أخرى كالقصة والرواية والمسرحية، فهل هذه الأزمة وهمية من تلفيق خصومه أم أنها حقيقية؟ فاذا كانت الأزمة حقيقية، فما أسبابها في رأيك، وما سبل الخلاص منها ؟ أما اذا كنت تراها أزمة مفتعلة، فما برهانك ؟



ثانيا - هل انصراف كثير من القرّاء عن الشعر الحديث سببه هيمنة ثقافة لا تستسيغ أشكالاً فنية جديدة غير مألوفة أم أن العيب يكمن في عطاء الشعراء أنفسهم ؟

ثالثا - هل أضحت الحداثة مصطلحاً فارغاً في الشعر العربي ؟ وما هي الحداثة الشعرية في رأيك ؟ ومن هو الشاعر الحديث ؟

يجيب عن هذه التساؤلات:

- محمد الفيتوري
- جبرا ابراهيم جبرا
- عبد الله الغذامي
- محمد بنيس
- نذير العظمة
- عبد الواحد لؤلؤة
- ظبية خميس

◁

محمد الفيتوري

أزمة أمة

■ إذا ما اتفقنا على أن هناك أزمة - وهذا ما هو حادث بالفعل - فانه لمن البديهي، ان محاولة تقييمها، تقتضي بالضرورة، استكشاف أبعادها، ومعرفة مُسَبِّباتها عبر نسيج العلاقات المتشابكة التي تستند إليها، وتتسلل منها إلى قاعدة المجتمع.

وأبادر الى الاقرار بأنني أقف بجانب أولئكم القائلين بالديناميكية الجدلية، فيما بين قطبي الظاهرة الوجودية: الحياة والموت، وما بين قطبي الظاهرة الابداعية: الانسان والطبيعة.

ليست إذن، الصياغات البيانية، والإيقاعات الموسيقية والنِّسَب التشكيلية وحدها، بل صورة الواقع الاجتماعي وانعكاساته الحتمية هي التي تصنع وجدان الأمة، وبالتالي تصوغ وجدان الفنان. ولقد يمكننا تجميع وحدات أو جزئيات تلك الصورة الافتراضية، وإعادة تركيبها وتأطيرها، بدءاً من خرائب الحرب الكونية الثانية (١٩٤٥) عبورا بسلسلة الاحباطات والهزائم المتراكمة فوقها، منذ ذلك التاريخ:

ولقد يمكن الاشارة الى شيء منها:

● هزيمة الدول العربية، عام ١٩٤٨، في حربها الأولى ضد العصابات الصهيونية، وعقب صدور قرار التقسيم، وما أفرزته هذه الهزيمة من إقامة الدولة وتكريس شرعيتها وإحكام قبضتها على باقي الأراضي الفلسطينية.

● تهافت وخلخلة الكيانات البورجوازية الحاكمة التي تحملت تاريخيا عبء مرحلة التحرير الوطني، ثم اضطرارها إلى الإقرار بالفشل، في مواجهة تحديات ما بعد المرحلة.

● تعاظم ظاهرة الانقلابات العسكرية واجتياحها لمواقع الديموقراطيات الوطنية في العديد من بلدان العالم الثالث، وفي مقدمتها أقطار العالم العربي.

● هزال الانظمة العسكرية البديلة ووقوعها بدورها في عجز الأنظمة السابقة، حيث تقوقعت على مصالحها وامتيازاتها من دون تحقيق الشعارات والوعود التي تذرعت بها لدى الجماهير عشية استيلائها على مقاليد السلطة.

وفي النقاط التالية، تكشيف لبعض ما أخذت تلك الأنظمة على نفسها من التزامات:

أولاً: ازالة مخلفات ورواسب الحقبة الاستعمارية الطويلة التي استطاعت بفعل ممارساتها القمعية، وبوعي كامل، سلب وعي الجماهير، واسترقاقها خلف حاجز تاريخي ضخم من الأمية والإفقار المعنوي والمادي، واصطناع المناخات البديلة الزائفة.

ثانيا: الانتصار لارادة الشعب الفلسطيني، وفرضها على واقع العدو، وتحرير الأرض من الاغتصاب.

ثالثا: ترسيخ دعائم الاقتصاد القومي، وتوسيع قاعدة السيادة الوطنية، وصيانة الاستقلال.

رابعا: تجسيد مبادىء الحرية والعدالة الاجتماعية عملاً لا قولاً، وتقديس حقوق الانسان.

خامساً: فتح آفاق المعرفة الانسانية أمام العقل العربي الحديث واتاحة الفرصة له للتطور والمشاركة الفعالة في منجزات العصر العلمية والحضارية.

سادساً: العمل التدريجي على إذابة الفوارق والامتيازات بين مختلف الطبقات والفئات الاجتماعية نحو ممارسة وحدوية حقيقية ذات أفق قومي، يستهدف تخطي مرحلة القهر والتخلف الاجتماعي.

تلك قائمة بأهم وأبرز الالتزامات والوعود التي قطعتها النظم العسكرية على نفسها. والواقع ان شيئا منها لم يحرز خطوة في مجال التنفيذ، ولن أتبنى مقولة القائلين بأن دمارا انسانيا واقتصاديا هائلا لحق بامكانيات وقدرات المرحلة، وأن ثمناً باهظاً قد تمّ إهداره من دون مقابل.

على انني أرى ان الصورة العثمانية المملوكية للوطن العربي التاريخي بقيت على ما هي عليه، جامدة ومشوهة تجسِّد معالم الأزمة الكبرى، وتسحب ظلالها القاتمة على الحياة الفكرية والفنية والثقافية بوجه عام، وتشكل مصدر الإلهام الأساسي لروح ومعطيات الشاعر العربي الحديث، كما أنها تفسر موضوعيا أبعاد معاناة هذا الجيل، ومبررات سقوط ممثليه في دوائر العُقْم والسطحية وآلية الاحساس.

انها اذن أزمة امة، قبل ان تكون أزمة إبداع.. أزمة حضارة، قبل ان تكون أزمة تيار شعري. وهذا هو ما يجعل الخروج منها - في نظري - ليس بالأمر الهين أو اليسير، كما قد يحلو للبعض من الطوباويين ان يحلم - وهذه ليست شهادة متفرج او عابر سبيل.

ان طواحين الشعر العربي الحديث، المثلثة الاضلاع، والمكعبة الزوايا، والملتوية الاحجام، والفارغة، سوف لن تكف عن الضجيج والدوران، وسوف يحدث ان تتكرر ذات النماذج العبثية والانهزامية، وذات التجارب الشكلية، وذات الصور والألفاظ والتراكيب، ما لم تضيء بالمعرفة، وتتعزّز بالتفاؤل العميق رؤيا وقدرات الشاعر العربي المعاصر، ذلك الذي أصبح لفرط هزاله، شاهدَ إثبات على ان ثمة جريمة ما، وما لم يدرك هذا «النبي المجهول» ان لا خلاص له بمعزل عن خلاص أمته من التخلف، وأن لا قضية له خارج قضايا واقعه ومجتمعه، وان كلاهما مدعوان لحضور الاحتفال التاريخي بانتصار حرية الفكر، ورد اعتبار كرامة الانسان.

الشعر قضية

سأبدأ بالفرضية الأخيرة التي انتهى اليها السؤال، فالعيب الكامن في عطاء الشعراء أنفسهم، هو من دون شك سببٌ جوهري في انصراف كثير من القراء عن الشعر الحديث.

لقد بدأ الشعر العربي يفقد مكانته الأثيرة لدى جمهوره التقليدي، منذ بدايات هذا القرن، بل منذ ان رضخ الشاعر - مهما كانت بواعث هذا الرضوخ - لمنطق تقلبات العصر الذي قضى بإحداث القطيعة بينه وبين الهموم الحقيقية التي يضطرب فيها الناس والمجتمع.

إن تجاوز النظرة النقدية الشمولية، تلك التي ظلت تعرض الى تراث الشعر العربي، الى ما قبيل الحرب العالمية الأخيرة، باعتباره تراكماً كمياً هائلاً. أو ربما - في أحسن التقديرات - مجرد متحف قديم، مكتظ بالأسماء والنصوص النوعية، يمتد على مساحة ألفي عام أو أكثر من حياة الأمة العربية.

انه من الضروري تخطي مثل هذه النظرة الاعتباطية، والبدء في التعامل مع هذا التراث بوعي وإحساس جديدين، نستطيع ان نتلمس في ضوئهما أصالة جهد الشاعر المبدع حتى في مدائحه أو غزلياته أو هجائياته أو بكائياته أو مواجده الصوفية أو تأملاته. وأنه في واقع الحال إنما كان ينجز إسهاماً حضارياً فاعلاً ومؤثراً في حياة أمته، وفي إنضاج شخصيتها، وادراكها لمعنى وجودها، ولعلاقاتها بالله وبالكون من حولها، ولمسيرتها الممتدة في أحشاء المستقبل.

ثم حدثت التغيرات الحضارية الكونية الكبرى التي شهدتها البشرية مع نهايات منتصف القرن، ووقع الشاعر العربي الحديث في الأحبولة.

لا أميل الى ان التمس له المعاذير، فأركن الى ان ثمة هيمنة ثقافية، وان لكل هيمنة شروطها وقوانينها الضاغطة، وفي الحساب النهائي، يخرج الشاعر العربي المعاصر ضحية بريئة وكائناً مغلوباً على أمره، تجاه قسوة وعنف الظروف.

قلت إنني لا أميل الى التماس المعاذير، وإن كان منطق الأمر الواقع

يوميء الى ان ثمة وبالفعل هيمنة ثقافية من نوع ما. ولا أعني هيمنة التقنيات الحضارية العلمية والصناعية التي تعصف بأقدار العالم وبمقدرات هذه المنطقة منذ قرابة مائة عام. بل ولا أعني غزوات الثقافات الاوروبية الشرقية والاوروبية الغربية والاميركية السائدة والاسيوية الوافدة، وأخيرا الصهيونية العبرانية المتربصة، وانما أعني هيمنة الثقافة النفطية الصحراوية العربية..

ما أعنيه في الحقيقة هو ان الشاعر العربي الحديث مشدود الى قوتين سلبيتين جاذبتين، بحكم الإرث التاريخي، وهما الثقافة الرملية والثقافة النفطية.

إن هاتين القوتين الضاغطتين هما اللتان تؤديان به وبجماهير القراء الى هذا الشكل الهلامي الذي هو فيه.

إنه يتقوقع. ويتعالى، وينفصل.

يمضي بعيدا حيث يتوهم أنه يقترب.. ويتضخم في عزلته حيث يخيل اليه انه يكبر في الآخرين.

ليس تبرئة للشاعر، سأذكر هاتين الحادثتين، بل تبرئة للقراء.

ذات مساء، وفي مدينة عربية، جاء شاعر عربي ينتمي الى قضية معاصرة، وجاء خلق كثير يستمعون إليه.

ألقى الشاعر بعض ما في جعبته، وكان الصدى واسعا وعميقا، وخرج محمولا على الأعناق.

كان الجمهور في حالة هيمان.. كل خارج من تلك الأمسية، كان كالخارج من تابوت الخطيئة، كان كمن ألقى عن كاهله آثار احساس ما بالذنب.

واكتست ملامح الشاعر بالرضا. والجمهور استراح.

وفي ذات المدينة، وفي أمسية مشابهة، وقف شاعر ينتمي الى وطن بعيد، ليلقي شيئا من شعره. وفجأة تلفت حوله، فرأى القاعة الفسيحة فارغة إلا من بضعة أفراد جلسوا على استحياء.

وأغمض الشاعر عينيه، وألقى بعض شعره، ثم خاطب مستمعيه قائلا:

ـ الآن فقط، عرفت قيمتي. انه من واجبي ان أكون أشد تواضعا. ان جمهور بلادي كان قد علمني احساساً آخر، أنا أفتقر اليه الآن.

لم يدرك احد، ماذا كان يريد ان يقول الشاعر.

واعتقادي ان الأول حسِبَ أن مستمعيه الكثيرين قد أتوا لسماع خطابه، وليس اعترافاً منهم بالتقصير، بينما تعلم الشاعر الآخر، أن الجماهير لا تأتي دائما لأن هناك شعرا بل لأن هناك قضية في الشعر.

أرفض أن أسميها حداثة شعرية، اذا كان المقصود بالمصطلح، تلك الأشكال الاستعارية الوافدة من الخارج.

إن مجرد وضعك قبعةً على رأسك لا يعني إطلاقا أنك أصبحت انساناً اوروبيا، حتى لو حشوت فمك ببضعة كلمات من غير لغتك، وأمكنك بها ان تتخاطب مع الآخرين.

على أية حال، انني أعرف ان كائنات هذا العصر، وكل عصر قبله وبعده، لا بد لها من ان تعيد ترتيب مواقفها من مسائل الوجود وقضايا الفلسفة والفكر والقيم الاجتماعية. ومواقفها أبدا ليست تكرارا لمواقف حدث اتخاذها من قبل.

أخلص من ذلك الى القول بأنه لو أمكننا ان نؤرخ لظاهرة الحداثة، أو أن نجد لها انتماء ما الى تراثنا الثقافي القديم كأن نقول مثلا إن لها علاقات بالمحاولات التجديدية الأولى، تلك التي سبقت ظهور الاسلام مثل تنبؤات أمية بن الصلت وسطيح وقسّ بن ساعده وغيرهم من كهنة العرب الأولين، أو حتى لو أمكن ان نؤسس لها (الحداثة) في قرآنيات مسيلمة الكذاب أو مقامات الحريري والهمذاني أو مقولات الجاحظ او طواسين الحلاج او تأملات ابن عربي أو رجال الفكر الاوائل في هذا القرن بالذات او حتى تلك المحاولات الاقرب التي خلخلت هذا النطاق اللغوي الكلاسيكي المقدس، واستطاعت اختراقه عبر توترات الإيقاع الموسيقي واشتعال التصورات الفنية، كما هي في أعمال شعراء أبولو أو الديوان او المهجريين.

أقول مؤكدا إنه لو أمكن لنا ان نربط هذه الحداثة بشيء من تاريخنا القديم أو حياتنا المعاصرة لأمكن عندئذ ان تكون لها قيمتها، ويكون لها أثرها الأكثر واقعية، ولما تعذر علينا أن نتفهم كيف يحدث ان تتلاقى نهايات الموت ببدايات الحياة، بل وكيف تتهائل أقصى شروط القبح مع أدنى مواصفات الجمال، وكيف تتداخل وتتشابك قضايا الابداع الجمالي، حيث تلتقي قصيدة الشعر وقصيدة النثر مثلما قد تلتقي عاطفة الحب وعاطفة الكراهية في لحظة ما، في أعمق وأعلى درجات التماسّ والاستواء.

أخيرا، أرى من واجبي ان اوضح ان الظاهرة في حد ذاتها لا تعنيني كثيرا بالرغم من كل ما يثار حولها من صخب إنما يعنيني الشعر من حيث كونه عملا فنيا جادّا وفكراً أساسياً، ومن حيث كونه عطاء انسانيا، ورؤية ثورية. وفي هذا الضوء، يستطيع الشاعر المعاصر تبني الأساليب والصيغ الجمالية الحديثة التي قد تتوفر له نتيجة التحولات الاجتماعية في وطننا العربي وفي العالم.

ليس مجرد النقل أو التبني وانما الممارسة الابداعية والاضافة العميقة هي التي تضيء وتُثري وجدان الانسان العربي في هذه المرحلة الصعبة من تاريخه. □



الشاعر العربي الحديث مشدود الى قوتين سلبيتين هما الثقافة الرملية والثقافة النفطية.

جبرا ابراهيم جبرا

الأزمة وهمية

■ أنا لا أرى أن الشعر العربي الحديث في «أزمة» بالمعنى الذي يوحي به هذا السؤال، بقدر ما هو سائر الى حال تكاد تكون حتمية من انحسار أثره في المجتمع، بعد أن كان هذا الأثر سائداً وعميقاً بين قراء الشعر فيما مضى. قارن بين أثر الشعر في المجتمع الاوروبي في القرن الماضي واوائل هذا القرن وبين اثره في هذا المجتمع بعد الحرب العالمية الثانية، تجد السيرورة نفسها التي جعل الشعر العربي اليوم يندرج فيها، كأن ثمة مناخاً ذهنياً دخلت فيه الفنون الأدبية، ينتعش فيها البعض على حساب البعض الآخر. وما من شك في أن الفنون النثرية، كالقصة والرواية والمسرحية، تستأثر اليوم باهتمام القراء ـ المتزايدين عدداً حتى غدوا أضعاف أضعاف ما كانوا عليه قبل خمسين سنة ـ لأنها تقيم الصلات والوشائج النفسية والفكرية والعاطفية بينهم وبين تجربتهم لذواتهم وزمانهم، على نحو لا يجدونه في الشعر كما كان يفعل آباؤهم وأجدادهم. ولكن هذا لا يعني ان ثمة شعراً أقلّ يُكتب اليوم، كما لا يعني ان ما يكتب اليوم من شعر هو أدنى مستوى بالضرورة مما كان يكتب بالأمس. بل أكاد أجزم ان بعض ما يكتب من شعر عربي اليوم فيه من براعة اللغة وألق الصورة وجودة التركيب ما لم يعرفه إلّا القليل من الشعر في الماضي. فالقضية اذن ليست قضية «أزمة» من حيث الكمّ او الكيف، واذا بدت للبعض كذلك، فان ذلك وهم، كما توحون في الشق الأول من السؤال، سرعان ما يتبدد لدى صاحبه إن هو تأمل في أحسن ما يصدر من دواوين شعرية كثيرة على امتداد الوطن العربي. غير ان الاحساس بالغربة عن المجتمع، ورفضه، وضرورة زعزعته ـ وهو الإحساس الأشدّ والأبرز في معظم ما يكتب من شعر اليوم، كان لا بدّ ان ينتهي بالشعر الى الوضع الذي هو فيه الآن، حتى بات القرّاء ◁

يشعرون أنه لم يبق للشاعر ما هو جديد يقوله لهم، فيطلبون الإثارة (والمتعة) والكشف في فنون لفظية أخرى يبدو أنها استوعبت الكثير مما كان الشعر مليئاً به، وأضافت إليه ما ليس للشعر ان يضيفه. والذي يخيّل اليّ الآن هو ان الشعراء سيبقون كثيرين، ولكن ذوي الأثر منهم سيبقون قلّة عزيزة، كما كانوا دوماً في كل العصور.

الشعر ليس مسؤولاً

رغم أن ثمة دائماً من القرّاء ـ كما في مجتمعات العالم جميعاً ـ من تمنعهم محافظتهم عن استساغة أي شكل فني جديد (والأمر نفسه ينطبق على مشاهدي الفنون البصرية أيضاً)، فان السبب لا يكمن في «هيمنة ثقافة» رافضة للاشكال الفنية الجديدة. انا لا انكر ان ثمة في العالم العربي تيارات تريد هذا الضرب من الهيمنـة الثقافيـة التي تدعو، بأسماء شتى، الى الانغلاق في الذوق والتطلع والنمو. غير ان هذه التيارات ليس لها إلّا اقلّ الأثر في صرف القراء عن الشعر الحديث، لأنها ما زالت عاجزة عن تحقيق الهيمنة على العقل العربي، وهو عقلٌ يتسارع اليوم في تفجراته وتطلعاته، رغم كل ما يُبتلى به المجتمع العربي من مآسٍ ونكبات. بل إن هناك عقلانية تتنامى وتتصاعد جعلت الشعر، حتى الجيّد منه، يتضاءل دوره فيها. وأغلب الظن، فيما أرى، ان النفس العربية تمرّ الآن في طور من ردّة الفعل العنيفة لما كان سائداً من «شعريّة» االكلمة، في اتجاه علميتها ومنطقيتها.

ولن نحمّل الشعراء مسؤولية ذلك. فهو أمرٌ حتميّ، سيؤدي، ولو بعد زمن، الى تقليص الهـذر «الشعري» المحسوب على الشعر، وهو ما زال طاغياً رغم إخفاقه، وتأكيد ما هو حقّا أروع وأعمق فعلاً في هذه النفس، المتفتحة اليوم على امكانات غزارة التجربة التي يشير اليها تنامي العقلانية الجديدة.

المطلوب تخطي الحداثة

لا، لم تُضحِ الحداثة مصطلحاً فارغاً في الشعر العربي، ولكن المصطلح أخـذ ينتشر بعد أن غدت «الحداثة» أمراً مألوفاً، بل قديماً ـ أي في زمن بطلت ان تكون فيه الحداثة قضية يجري الصراع حولها. فالشاعر اليوم لا يمكن ان يكـون إلّا «حديثاً» اذا اراد له مكاناً في مملكة الإبداع المكتظة بالذين يدّعون النسب إليها. إن الحداثة الشعرية شرط أوليّ ما عاد يثير الجدل، او ما عاد يستحق إثارة الجدل. أما الشاعر الحديث حقاً اليوم فهو من تخطّى الحداثة، رغم ما قد يلقاه من انعدام «الجماهيرية»، الى ما هو محرّك للذهن والنفس، وفاعل فيهما، باتجاه المستقبل الذي يريده المجتمع ان يكون أروع وأملأ من الحاضر والماضي كليهما. □



شعر بلا أزمات ليس شعراً

■ لماذا قام حجر بن الحارث بطرد ابنه امرىء القيـس؟ لماذا يقوم ملك عربي وزعيـم قبيلة شـامخة بطرد شـاب كان يعد أباه والقبيلة بمجد شـعري يـساند مجدهم السـلطوي؟ ألم تكن قبـائل العرب تفاخر بميلاد الشـاعر وتحتفل به؟ فما بال ملكنا هذا يطرد الشاعر من مملكته وينفيه الى التيه الصحراوي؟

وقبل هذا لماذا قام أرستو فانيس بكتابة مسرحية «السحب»؟ ألم يكن ذلك تمهيداً لاستثارة شعب أثينا ضد سقراط وبالتالي محاكمته وقتله تماما مثلما كان بلاط سيف الدولة بداية النهاية للمتنبي حيث بدأت رحلة (التيه) ثم الموت.

لم يكن موقف زعيم قبيلة كندة ولا مسرحية أرستو فانيس ولا بلاط سيف الـدولة الا صورا لمواقف الجمهور من الشعر الخارق لعاداتهم. لقد كان امرؤ القيس شاعرا خارقا لعادات أبيه، ومثله كان سقراط صاحب كلمة لم تتآلف معها طبائع الأثينيين، ولم يكن المتنبي أسعد منهما حظاً، ولذا فقد ابتلاه ربه بأمة هو فيها كصالح في ثمود. والتاريخ كله مليء بأمثال هؤلاء وأولئك، ولسنا اليوم الا في ليلة تشبه بارحتها، فالحالة هي الحالة. ذاك لأن الشعر الحقيقي ليس شيئاً سوى (الأزمة). إنه أزمة الانسان وأزمة اللغة، وهو بالتحديد أزمة هذه العلاقة المتوترة ما بين الانسان بوصفه كائناً حيا واللغة بوصفها كائناً حيا أيضا. وهاتان الكينونتان: الانسان واللغة، حينما تتـواجهان يكون الصدام والصراع، تماما مثلما تتلاقى قوتان عظميان أو وحشان مفترسان، لا بد ان يصرع أحدهما الآخر ويقضي عليه، فينتصر الانسان على اللغة، وهنا سنكون أمام شعر ممسوخ، ليست القصيدة فيه إلا تعبيرا باهتا يحاكي ما هو ماثل أمامنا ولا يلامس الا سطوح الأشياء.

وفي هذا سنجد شعر المنابر والخطابة والشعارات الباهتة، او تنتصر اللغة على الانسـان، وهنا سيختفي الانسان، وتكون السيادة للشعر الخالص الشعرية، وهو شعر تتحدث فيه اللغة الى نفسها ولن يكون للانسان من وجود مع هذا الشعر الذي ينفي الانسان ويلغيه بعد ان صرعه في معركة اللغة مع الانسان. إنه شعر يقال دون ان نسمعه لأنه شعر يتحدث بلا لسان ويكتب بلا قلم.

هاتان حالتان عاديتان، لا فضل فيها ولا مزية، وأن ينتصر الانسان على اللغة أو العكس فذاك أمر لا يحتاج الى عبقرية أو عناء، ولو سلك امرؤ القيس او المتنبي أحد هذين المسلكين لما تعرضا للطرد أو القتل، ولكنهما اختارا الطريق الأكثر صعوبة وتعقيدا، اختارا طريق الأزمة، وهو الدخول في صراع من نوع مختلف: صراع مع الـواقـع، أي إقامة تحالف ما بين الانسان واللغة من أجل إعادة صياغة الأشياء من جديد، ومن ثم ابداع قصيدة تحتوي في داخلها كل ما هو كائن حي من انسان ومن لغة، ثم تقديم هذا الكائن الجديد لا بوصفه واقعا راهنا، وانما بوصفه حياة تتولد من النص الأدبي الذي يفرز الدلالة الكاملة للغة وللانسان معا، ومن هنا يتراجع الصراع التقليدي ما بين الانسـان واللغة ليصبح صراعا ما بين النص والعالم، لأن النص صار يسعى لتغيير هذا العالم بعد ان اتحدت اللغة مع الانسان من أجل هذه الغاية الإبداعية.

هذه هي أزمة الشعر العربي الحديث اذن. هي في دخول النص الحديث في صراع مع العـالم من حوله، وما محمود درويش والبياتي ونذير العظمة وقـاسم حداد وعبـد العزيز المقالح وعبد الله الصيخان الا صور أخرى لامرىء القيس المنفي او أبي تمام المرفوض او المتنبي المطارد. إنهم رموز الأزمة: أزمة الانسان مع نفسه ومع محيطه، وهم اذ يكشفون عن حقائق هذا التأزم فانهم يجعلون النص الشعري لحظة تعرية تُفضي الى مواجهة سافرة ما بين النص والقاريء ينفضح فيها المستور وتنكشف الحقائق عن ذاتها، فإذا الأمان خوف، واذا الصحة مرض، واذا الحاضر هباء. وحينما تنكشف الحـال النصوصية عن هذا الوضع الصارم يتحول القاريء الى انسـان شبيه بمريض لم يكن يعلم عن مرضه، فأبلغه الطبيب فجأة بمرضه، ونشأ عن ذلك زمن من التوتر والتأزم الواعي كبديل عن السلوى غير الواعية. هذا هو ما يفعله ويمارسه الشعر الحديث إذن. إنه يكشف عن مرضنـا وعن سوء حالنا فيتأزم فينا مثلما تأزم بنا. وبما أننا نعيش في أزمة متجذرة في كافة علاقاتنا مع المحيط الدائر حولنا، فان شعرنا الحاضر لا بد

أن يفوح برائحة ما نحن فيه من حال. وما حالة (التجريب) وعدم الاستقرار في القصيدة الحديثة إلا عنوان على حالة البحث الشامل في تاريخنا المعاصر عن (نموذج) من نوع ما.. «نموذج قد يمكن اعتباره أساسا لمشروع نهوضنا. وإن كنا ما زلنا فكريا نسعى الى ايجاد هذا النموذج النهضوي منذ القرن الماضي حتى اليوم فان شعرنا ـ أيضاً ـ ما زال يبحث عن نموذجه الكامل والشامل. وان كانت العصور العربية السالفة قد رضيت بالقصيدة الجاهلية مثالا كاملا تحتذيه، فاننا ـ اليوم ـ نقف من تلك القصيدة موقف المتسائل الناقد، وفي الوقت ذاته نقف موقف المبهور من الشعر الغربي، تماما مثل موقفنا الحضاري النهضوي ما بين التساؤل حول الماضي والانبهار (والتخوف) من الغرب. ولم نزل في الحالتين في مكان الباحث عن (نموذج). ولعل الشعر هو الأكثر جرأة ـ وبالتالي الأقدر ـ على البحث عن ذلك النموذج الذي تتحقق فيه شخصيتنا المتميزة بكل أصولياتها الجوهرية، مع استقلاليتها الحضارية والزمنية في خصوصيتها المرحلية، وذلك بأن تكون أصيلة في صناعتها للنموذج المطلوب، متجاوزة مرحلة الاستلاب والتغريب وفي الوقت ذاته تكون حية ومتطورة في زمن الحياة والتطور. واني لأرى الشعر الحديث مطالبا ـ مثلما انه مهيأ ـ لتحقيق هذا النموذج لكي يكون ذلك مثالا يمكن احتذاؤه للوصول الى نموذج صحيح لمشروع النهضة العربية الحديثة بشكل شامل. ولذا فانه لا مفر للشعر الطليعي هذا من المرور عبر مزالق التأزم لأنه يتصدى للاجابة عن أخطر سؤال في أخطر مرحلة. انه سؤال الذات وسؤال الغاية، وكذلك هو السؤال الكبير عن الطريق الذي يمكن للذات العربية ان تسلكه لكي تصل الى غاياتها الشريفة، إنه سؤال النموذج الأصيل، أي سؤال الابداع الذي يجعلنا امة عصرية تبدع نماذجها وتنتج وجودها، بدلا من الأمة التي تستهلك ما صنعه غيرها سواء أكان الأسلاف أم الغربيون. ومن هنا فان حالة التجريب الدؤوب في القصيدة الحديثة هي حالة البحث عن ذلك النموذج الإبداعي، وهذا هو سر الأزمة وسببها. ويقع ذلك على القصيدة أكثر من وقوعه على الرواية والقصة لأن الشعر هو الفن العربي الخالد الذي به تجد الشخصية العربية ذاتها، وهو ديوانها الحاوي لنموذجها السالف، ومن الضروري ان يبحث لها عن نموذج جديد يمثل حالتها الجديدة.

الجمهور حائر بين الامتاع والتفكير

ان أخطر سبب لانصراف الجمهور العريض عن الشعر الحديث هو أن هذا الشعر قد أخذ على عاتقه مهمة طرح الأسئلة الصعبة: أسئلة الأزمة ـ كما أشرنا في الاجابة الأولى ـ أي أن القصيدة الحديثة لم تعد غنائية تطرب فتفرح أو تشجي، ولكنها صارت مزيجاً عاطفيا وفكريا مركباً من كافة عناصره، سواء منها الصوتية أو الدلالية، وهذا العمل المركب فنيا وفكريا صار يحتاج الى قارىء يحسن الوقوف على الأعمال المعقدة، فيمنحها فكره وزمنه، فالشعر الحديث يحتاج الى قارىء يدرك ان هذا الشعر يضرب في أعماق النفس الانسانية ليكشف عن الكامن فيها لا ليمتعها ولكن ليثير فيها كل بواطن القلق والتوتر لكي تكون في مواجهة مع اسئلة الذات والمصير، وهذه مهمة معقدة ربما تكون في العلوم التقليدية من مهام الفلسفة، ولكن العصر الحديث أرغم الشعر ـ عالمياً وعربياً ـ على الدخول اليها، ومن هنا صار الشعر معقدا وقد كان ـ من قبل ـ بسيطا ولينا. وان كان الشاعر الحديث ومعه جمهوره الخاص يدركون هذه الخاصية الا أن الجمهور العريض ما زال بعيدا عن الاستجابة لهذا الوضع الجديد. لأن الجمهور العريض ـ عامة ـ لا تميل حاسته الجمالية الى الأسئلة المعقدة، فهو عزوف عن الفلسفة وتعقيداتها ـ ولعل ذلك عند العرب أظهر لا سيما حينما يتعلق الأمر بالشعر، وهو فن تعارفنا على شدة اقترابه من نفوس المتلقين، ومن علامات هذا الاقتراب وشدته ان الشعر يرتبط دائما بصفات ترادف كلمة



العصر الحديث أرغم الشعر عربياً وعالمياً على اداء مهمة هي من مهام الفلسفة.

«شعر» وتلازمها كتعريف وتحديد، لا فالشعر عند حسان بن ثابت هو الغناء، وعند المرزباني هو الانشاد، ويعم ربط حالة الاستجابة الشعرية بالاهتزاز:

اذا الشعر لم يهزك عند سماعه
فليس جديرا ان يقال له شعر

ولا أخص العرب بهذا التصور، وانما أقول إن التصور التقليدي بشكل عام عند كل الأمم هو ان الشعر مقرون بالتطريب، وبالتالي فهو مؤشر على الاستجابة الانفعالية المباشرة والسريعة. هكذا تدرب الجمهور وتمت برمجته ذهنيا مدى التاريخ على تصور الشعر تصوراً غنائياً. ولما جاء الشعر الحديث مركباً ومعقداً اصطدم بجمهور لم يتعود التركيب والتعقيد، في الشعر خاصة، فصار ذلك الانصراف والعزوف. ولقد كان من الممكن تثقيف هذا الجمهور وتعويده على قبول هذا النوع من الشعر لولا ان أصواتاً شعرية أخرى لها من القوة والتأثير ما يكفي لتغذية الجمهور العريض بمبتغاه من الشعر البسيط (مقابل المركب) مما جعل هذا الجمهور يواظب على ممارسته لذوقه المعتاد، دون ان يشعر بمفارقته للذوق المثقف، خاصة ان شعراء مثل الجواهري وأبو ريشة وسليمان العيسى والبردوني وعبد الرزاق عبد الواحد (في عمودياته) ونزار قباني قدموا لهذا الجمهور مدداً شعرياً يثري رغبته ويغذيها بشعر تعوَّد صورته وجوهره، مما جعله في غنى عن تكليف عقله وذوقه بالدخول الى عالم القصيدة الحديثة المعقد، وما يقتضيه ذلك من وقوف فكري وتعميق تأملي يحتاج الى زمن وذهن لا يرى القارىء أنهما محكوران للشعر، لا سيما ان هذا الجمهور ما زال يرى ان وظيفة الشعر هي الامتاع وليس التفكير. ولذا فان متذوقي القصيدة الحديثة ما زالوا فئة خاصة تعرف ـ مسبقا ـ انها تقدم على قراءة الشعر لكي يستثيرها هذا الشعر على التفكير والتأمل، وعلى الدخول الى المجهول ومشاركة مزالق المغامرة والأسئلة والقلق. ولن يتحقق الوفاق بين القصيدة الحديثة والجمهور العريض الا اذا قبل هذا الجمهور ما تقوم عليه تلك القصيدة من تصور ذهني وفني مركب، والا فان المسافة بينهما ستظل متسعة وقد تتسع اكثر لو تسنى لنا أربعة مثل الجواهري وأربعة مثل كل واحد ممن ذكرنا أعلاه ممن يستطيع تقديم القصيدة العمودية تقديماً راقيا فيحافظ على طقوسية انشائها والقائها وطقوسية تلقيها وتذوقها، وأقول هذا بسبب ان القصيدة البسيطة تضرب مباشرة في أعماق وجدان جماعي عريض جدا، عريض في مداه الجغرافي وفي مداه التاريخي، ولا ريب ان الشعر الشعبي (العامي) يساعد على تعميق هذا الوجدان وتوسيعه من خلال تمثيل دور الشاعر القديم تمثيلا حديثاً مطابقاً لكل مزايا ذلك الشعر وخصائصه الفنية والالقائية.

ما موقفنا من ما بعد الحداثة؟

اني لأجد حرجاً بالغاً في أن استخدم مصطلح (الحداثة) في هذه المرحلة التي صار الغربيون فيها يتكلمون عن مصطلح (ما بعد الحداثة). وأنا في حرج من أمري هنا لأننا ـ أصلاً ـ قد استوردنا مصطلح (الحداثة) من الغرب وحاولنا صياغته صياغة عربية من خلال اجتهادات كثيرة أرجعت الحداثة كمفهوم الى زمن الجاهلية. وهي اجتهادات لا أضع عليها غبارا ولا أواجهها بأي اعتراض، واني معها لواحد من المجتهدين. ولكن الاشكال عندي يقع حينما أقيم معارضة بين الحداثة كمصطلح وكمفهوم وبين (ما بعد الحداثة) كمصطلح وكمفهوم أيضاً، وبينهما من الاختلاف مثل ما بين الكلاسيكية والحداثة. فهل يا ترى سنأخذ بمفهوم (ما بعد الحداثة) ونتجاوز الحداثة لكي نجاري عصرنا (أي نجاري الغرب)، ام نظل ممسكين بالحداثة مصطلحاً ومفهوماً لنكون عندئذ تقليديين تجاوزهم الزمن والثقافة.

وإذا أخذنا بمرحلة (ما بعد الحداثة) فماذا سيكون حالنا مع جمهورنا (العريض) الذي لم يقبل بعدُ بالحداثة. كيف نقدم له ونجادله حول (ما بعد الحداثة) وهو ما زال بعيداً عن الحداثة نفسها وما زال يعيش فيما قبلها؟

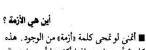
انها مشكلة عويصة اصطلاحياً وابداعياً، والسبب في ذلك هو أننا ربطنا أنفسنا بالغرب، وجعلنا التقدم عندنا ذا ايقاع غربي، ما أننا كلنا ندرك ان عربتنا وحصانها لا يتناغمان مع السكة الغربية. فما هو الحل اذن؟

ان المصطلح الغربي لا يمكن الا ان يضعنا في حرج دائم، وذلك على الرغم من ثقافيته وتقدميته، أو لعله بسبب ثقافيته وتقدميته. ذاك لأننا نملك ثقافة تختلف جذريا عن الثقافة الغربية، وهذا الاختلاف يجعل ملاحقتنا للمصطلح الغربي أمراً فادح الخسارة، لأننا بذلك نخسر مواقع جماهيرية كثيرة ومتعددة، بسبب ان جمهورنا ما زال بعيداً عن كل ما يحدث طليعيا في الثقافة الحديثة، وبالتالي فان لحاقه بهذا التطور الاصطلاحي والمفهوماتي لا يمكن ان يتم الا حسب ايقاعه الخاص به كجمهور تعود انماطاً ما زالت قائمة فيه مرتفعة الرأس والشأن. واذا صدمناه بالمصطلح تلو المصطلح فانه سيزداد ابتعادا وعزوفاً، وبالتالي يزداد غربة عن الثقافة الحديثة لأنها تتأبى على قدرته على الملاحقة والاستيعاب. وفي مقابل ذلك يأتي المثقفون الذين لن يقبلوا بالركون الى دواعي الدعة والرضى بما تمّ. وسيظلون كمثقفين يتابعون ما يحدث في عصرهم، بل انهم سيتبنون الجديد ـ اليوم مثلما فعلوا بالأمس ـ وستزيد بذلك الهوة ما بين المثقف والجمهور. والحجة في ذلك هي ملاحقة العصر (أي ملاحقة الغرب). وهذا سيفرز علينا اسئلة مكررة عن العلاقة المبتورة داخل تركيبتنا الثقافية مبدعين وجمهوراً، مما يعني أننا ندور وسنظل ندور حول ذات المشكلة حاملين الأسئلة ذاتها، ومجتهدين في اجابات يطرحها المثقفون، ولكن لا يسمعها اصحاب القرار مما يحول بينها وبين التحقيق والتطبيق، وسنجد مجلة مثل مجلة «الناقد» تطلع علينا عام (٢٠٠٠) لتسألنا عن تخلف جمهورنا عن ملاحقة التطور الابداعي المتواصل.

هنا أحاول الوقوف لأمتنع عن الاجابة وأحول كلامي الى سؤال أتمنى لو طرحته مجلة «الناقد» عن معضلة الملاحقة الثقافية الحديثة في حين ان جمهورنا لم يزل بعيدا عن ما تمّ تجاوزه، أي ما هو موقفنا من (ما بعد الحداثة) وماذا يجب ان نفعل ما دام جمهورنا لم يصل الى الحداثة نفسها؟ وهل سيستطيع قفز الحداثة الى (ما بعد الحداثة) أم سنظل كمثقفين نصطرع في الحداثة وحولها لكي نقنع جمهورنا الرافض لها، في حين نجد ان الغرب قد مرّ على هذه الاطلال وعدّاها متجاوزاً إياها الى ما هو أبعد منها؟ □ .



جمهورنا ما زال بعيداً عن كل ما يحدث طليعياً في الثقافة الحديثة.



الدكتور عبد الواحد لؤلؤة

أين هي الأزمة ؟

■ أتمنى لو تمحى كلمة «أزمة» من الوجود. هذه كلمة أسيء استعمالها أكثر مما أسيء استعمال كلمة «الديمقراطية» أو «الحرية» وكلّ يبكي على ليلاه. قد تكون ثمة «أزمة قمر الدين» قبيل حلول رمضان في بعض الأقطار العربية، أو «ازمة بيض» في أيام العيد «السعيد». ولكن أزمة شعر عربي حديث ؟ هذا ما أستبعده. لم يكن الشعر العربي يوماً في أزمة، لا الحديث منه ولا غير الحديث. شعر أبي نواس وأبي العتاهية وبشّار كان حديثاً في عصره ولم يكن في أزمة. وشعر الموشح والزجل في الأندلس كان شعراً حديثاً في عصره ولم يكن في أزمة. وشعر عصر صلاح الدين والفاطميين والعصور «المظلمة الأولى» لم يكن في أزمة ولا شعر «العصور المظلمة المعاصرة» في أزمة. الأزمة في ذهن قائلها، ولحاجة في نفس يعقوب. الشعر العربي الحديث كما يقال اليوم بدأ حداثته بعد الحرب العالمية الثانية، ولا يزال حديثاً رغم بلوغه الأربعين من العمر. وقد تعرّض هذا الشعر كما تعرّض الشعر الحديث في جميع العصور السابقة الى استجابات تتراوح في شدّتها. وما ذلك إلاّ دليل على اهتمام القاريء العربي، في جميع العصور، بالشعر، أيّاً كان نوعه. أنت لا تستطيع أن «تقلب صفحة» بعد صدور ديوان نازك الملائكة الثاني «شظايا ورماد» عام ١٩٤٩ وتقول: «بدأنا الشعر الحديث» وبدأنا أزمة. في كل عصر شعر حديث وقبل الحديث وشعر يستشرف المستقبل. وفي كل عصر قرّاء يحبّون هذا أو ذاك أو الاثنين معاً، فأين هي الأزمة؟ خذ مؤتمرات المربد الشعرية ببغداد. كل عام تتكرر ويأتي الشعراء العرب من نواكشوط الى عمان والبحرين والجزيرة وفلسطين الشتات، وكلهم يقرأ شعراً «على صورته وشبهه» وتغصّ قاعة الرشيد ببغداد بواقفين هم أضعاف القاعدين على كراسيها الألف ومئتين. خذ مؤتمر الشعر العربي في الخليج الذي عقد في الرياض في شباط الماضي وانظر الى كثرة ما قُدّم فيه من قديم ومحدث، وخذ اهتمام القرّاء والصحافة به. خذ ما يصدر من مجموعات شعرية «حديثة» في جميع الأقطار العربية، رغم ما تمرّ به الأقطار العربية من ظروف، وقل لي أين هي الأزمة ؟

الشعر رديء وجيد

إذا صحّ أن كثيراً من القرّاء منصرف عن قراءة الشعر الحديث فالسبب يكمن في عطاء الشاعر نفسه. في الشعر القديم كما في الشعر الحديث جيد ورديء. والأساس في جودة الشعر ثقافة الشاعر وثقافة القاريء معاً. ليس في الثقافة قديم وجديد. المثقف الحديث الذي يقرأ دوس باسوس ولوركا وهاينه ولا يعرف الشعر الجاهلي والقرآن الكريم وعصور الثقافة العربية وأفضل ما فكّر به أدباء العالم وسجّلوه من هوميروس الى الوقت الحاضر، ليس بمثقف. ومعذرة من ماثيو آرنولد وإليوت معاً. الثقافة التي «تهيمن»، «ولا تستسيغ أشكالاً فنيّة جديدة غير مألوفة» ليست ثقافة بل مانيفستو سياسي منغلق. اذا كان الشعر «الحديث» يقوم على ثقافة رصينة ولا يقوم على خواء الأسماء الكبيرة والفلسفات الطنانة والعبارات المستغلقة على الأفهام فإنّ ذلك الشعر سيجد طريقه، لا إلى القلب دون استئذان، بل الى الذهن المثقف، ربما بشيء من المساعدة من «الناقد المثقف». عندما نشر إليوت زعيم الحداثة الشعرية قصيدة «الأرض اليباب» عام ١٩٢٢ كان عزوف القاريء الانكليزي ـ الأميركي المثقف مستغرباً. لكنّ جهود النقاد المثقفين أمثال رجاردز وليفز والتابعين ساعد في إدخال القصيدة الى الأذهان، بعد الإستئذان! نَمْ، قل لي، هل يُقبل صاحب «الثقافة المهيمنة» على قراءة عبيد بن الأبرص أو الشنفرى دون مساعدة من شروح وتفسيرات ؟ فالناقد إذن عامل مساعد في «تفهيم» الشعر، قديمه وحديثه، اذا كان في ذلك الشعر ما يستدعي جهد الناقد.

مصطلح غانم لا مصطلح فارغ

لا. لم تُضحِ الحداثة مصطلحاً فارغاً في الشعر العربي بل أضحت مصطلحاً غانماً. منذ أربعين سنة والحديث لا ينقطع عن الحداثة في الشعر العربي. وقد وصلنا ذلك الهمّ الأدبي بعد أن استهلكته أوروبا في أربعين سنة قبل ذلك. الحداثة الشعرية كما أراها تقوم على انفتاح الشاعر الحديث على ثقافات العالم مع الاحتفاظ بشخصيته وشخصية لغته وثقافته. ليست الحداثة تقليداً. ولا يزيد من قيمة الشاعر «الحديث» أن يقول لي: «كما قالت سوزان برنار...» أو «كما يقول أبولينير...» أو «كما علّمنا ماياكوفسكي...» الشاعر الحديث يكتب وفي نخاع العظم منه خلاصة ثقافات العالم من هوميروس الى العصر الحاضر... «كما علّمنا إليوت!» □



ظبية خميس

القصيدة العربية تحررت

■ ثمة عصر عربي - متكامل - يواجه أزمة ما. . مع ثقافته الموروثة والمكتسبة. ثمة زمن تكنولوجي له مقاييس جديدة في التعامل مع الفنون بكافة أشكالها. العمل الفني المرئي اصبح شرنقة لجميع اشكال الفنون، وهو عبر السينما والفيديو والمسرح والاداء الفني التعبيري قد نقل البشرية في بعض انحاء العالم من قدسية الكلمة المكتوبة والمطبوعة الى القدرات التخيلية المذهلة التي صارت التكنولوجيا تشارك بها بشكل بارع.

مجلة «الناقد» تطرح سؤالها حول الشعر العربي الحديث وخصوصية أزمته مع القارىء العربي. ربما تكون هناك أزمة ما، أو ربما ليس هناك أزمة على الاطلاق. ذلك ان المجتمع العربي الحديث يمر بمراحل تحول مذهلة، وهو ينشطر بين قوتين: قوة تدفعه نحو الغد، وقوة اخرى تدفعه نحو الماضي والسلفي. القصيدة العربية الحديثة تنمو بشكل تصاعدي منذ بداية هذا القرن، وبعد سقوط الدولة العثمانية، مارة بأشكال عديدة من المحاذاة، الى التجاوز، من التقليد الى الخصوصية، من الانفتاح على ثقافات العالم، والبحث عن الجذور الخاصة لها سواء في الموروث الصوفي، او الرمزي، او الجمالي بشكل عام.

وتبدو كل مرحلة من مراحل هذا القرن بخصائص واضحة، وجلية فيما يتعلق بالقصيدة، كما ان «الجيلية» الزمنية تطرح نفسها مروراً بجيل نازك الملائكة والسياب، ونزار قباني، والبياتي، وأدونيس، ومحمود درويش، ومحمد الماغوط، وسعدي يوسف، وصلاح عبد الصبور، وأمل دنقل، وعبد المعطي حجازي، وقاسم حداد، وممدوح عدوان، وأنسي الحاج (اكثر من جيل، اكثر من بصمة) وصولاً الى فوزية أبو خالد، وخديجة العمري، ونجوم الغانم، وحلمي سالم، وسيف الرحبي، وخالد بدر عبيد، وقاسم جبارة، وأحمد مدن. . . وغيرهم من الجيل الشاب الذي يصنع ملامح القصيدة الجديدة.

مما لا شك فيه ان الالوهية، والشموخ الكبير قد سقط عن جسد القصيدة كما تبدو عليه الآن وكما يعبر عنها الشعراء. القصيدة لم تعد ترتدي الاطار المذهب، بل أصبحت ترتدي غبار الشوارع، ضياع المدن، وكوابيس الشتات العربي في كل مكان. بالطبع، هناك ثمة مكان ما للاحلام، والوعود القادمة.

ربما نحن الآن بحاجة الى المزيد من التقاطع الايجابي مع حركات الشعر في بقية العالم. ربما، الآن، تبدأ مرحلة القصيدة البصرية، والأداء الفني الجديد الذي يحمل القصيدة من الورق الى الجمهور عبر مزيج جديد من الموسيقى، واللون، والحركة. لقد تحررت القصيدة العربية الحديثة من قوالب اسلوبية عديدة، ولكنها لم تتحرر حقاً من ناحية الايصال للجمهور. علينا ان نبحث عن اسباب جديدة لتجاوز ابة قطيعة ممكنة مع الجماهير العربية، وعبر سبل فنية ابداعية مبتكرة وحديثة.

اذا كان هناك أزمة فهي ازمة ثقافية، حضارية، سياسية يمر بها الأدب والابداع العربي عموماً. (قوانين الطباعة والنشر، ظروف الحروب الصغيرة، والديكتاتوريات السلطوية، الهيمنة الدينية، السياسات الثقافية الرسمية المعادية لكل ما هو غير رسمي، وغير مؤسساتي، التناحر الموروث بين المبدعين انفسهم، التمركز الرسمي للأدب والفنون، شتات الغربة والهجرة الذي يعاني منه جيل كامل من المبدعين العرب، العوائق المرئية وغير المباشرة التي تحول بين الانتاج الثقافي الجديد وجماهيره).

علينا الخروج من قوقعتنا

انصراف القراء عن الشعر الحديث ليس انصرافاً وجدانياً. الشعر الحديث اصبح واضحاً وقريباً من الجماهير العربية. علينا ألا ننسى أن الجماهير ذاتها مأخوذة بالعصر البصري الجديد وبالأجهزة الاعلامية (التلفزيون، الاذاعة، الجريدة، المجلة). من هنا يأتي تقلص حجم القراءة عموماً. كما ان هناك اشكالاً اخرى للشعر مثل الشعر الشعبي والعامي والزجل. . وغيرها مما تستهوي نسبة كبيرة من الجماهير العربية. اضف الى ذلك الاغنية ووصولها السريع. كل هذا يعني ان جمهور الكتاب الشعري - والكتاب عموماً - هو فئة قليلة في العالم العربي خاصة، عندما نأخذ بالاعتبار سعر الكتاب وندرته، بالنسبة الى كثير من العرب الذين يمرون بظروف اقتصادية عصيبة في مرحلة الثمانينات بسبب ظروف الحروب، الغلاء، وعدم اهتمام الجهات الرسمية الثقافية بتسويق الكتاب عبر نسخ جماهيرية، ذات سعر مناسب مع هدف انتشار الكتاب.

كما ان على الشعراء ان يجدوا طريقة جديدة لتقديم الشعر. ربما نحن بحاجة الى حيوية جديدة. ربما نحن بحاجة الى تقديم القصيدة في شكل حديث لا على الورق، بل هناك. . . تقديمها للجماهير عبر كل الاماكن من الاسواق، الى المدارس، الى المقاهي، الى المسارح. علينا ان نخرج من القوقعة الثقافية، ومن مخاطبة بعضنا البعض الى مخاطبة الناس عموماً، بدونما ترفع او خوف.

نحتاج الى تجاوز التنظيرات

الحداثة تحد ما. . في كل زمن. . في كل مجتمع. هي لا تعني الهدم، لكنها تعني البناء الحي، والمستيقظ، وسلسلة متصلة من البناء الذي لا حد له الا فناء الانسان.

ربما استهلكت كتعبير في العالم العربي وخاصة عندما ترتبط بمفهوم (التحديث) والذي يعني، في الغالب، مفهوماً حضارياً تجاوزه الفكر الانساني عندما ارتبط بتقليد الغرب في كل شيء ورفض الشرق لجذوره. الحداثة، كعلاقة غير تبعية، بالعالم كله، لا الغرب وحده، هي الشريان الصحي الوحيد لحضارة المشرق العربي. اذا كان ذلك ينطبق على المنجزات الحضارية المختلفة، فهو ينطبق على الشعر ايضاً.

لقد اجتهد جيل كامل من المفكرين والشعراء العرب والنقاد لتعزيز مفاهيم الحداثة، كل بأسلوبه، يوسف الخال، ادونيس، خالدة سعيد، محمد الماغوط، سعدي يوسف، سليم بركات، آدم حنين، أنور كامل، قاسم حداد. . وغيرهم الكثير.

الحداثة هي انجاز في الشعر، ربما كان أهم انجاز منذ انتهاء العصر العباسي والى بداية القرن العشرين في تاريخ الشعر العربي. لا يمكن ان نلغي هذا الانجاز عبر التسطيح، او التقليل من شأنه. الا اننا بحاجة الى تجاوز مرحلة التنظيرات النقدية للحداثة، والدخول في مرحلة ما بعد تلك التنظيرات. علينا ان نخرج القصيدة من قمقم القدسية، والتضخيم، والانطلاق بها الى حياة الناس اليومية بكل ما تحويه من وداعة وشراسة ومعاناة، وزخم وتغيير عميق في حاضرها المشتت.

من هو الشاعر الحديث؟

احمد فؤاد نجم، محمود درويش، جمال بخيت، زياد الرحباني، جواد الاسدي، ميشيل خليفي، سيف الرحبي، فاطمة لوتاه، وغيرهم. (شاعر عامية، شاعر قصيدة تفعيلة، شاعر اغنية، شاعر اغنية وملحن، مخرج مسرحي، مخرج سينمائي، شاعر قصيدة نثر، رسامة أداء فني) اختار نماذج مختلفة تحاول ان تمزج الكلمة - الشعر بالوجدان العام عبر القصيدة، الاغنية، المسرح، السينما، واللوحة. . وكل شكل وأداء فني يحاول وبجدارة ان يصل الى الآخر، الجمهور، الزمن، الحضارات التي تتقاطع ايجابياً.

هؤلاء هم الشعراء الحديثون كما أراهم. □

محمد بنيس

انتهت الحداثة الى التقليد

■ يتوحد العالم، حالياً، في وضعية ثقافية لها سمة المراجعة والتقويض. لا اعتقد ان ما نعيشه اليوم شبيه بما كانت عليه الوقائع الثقافية في العشرينيات أو الخمسينيات، بل وحتى في السبعينيات. ويبدو أن العالم ينتقل من زمن الى آخر، قبل أن ينتقل من حالة جزئية الى اخرى. السياسة، الاقتصاد، العلم، الايديولوجيا، المجتمع، البيئة. كل هذه، وتفريعاتها، تتجاوب مع الابدالات الثقافية.

شعرياً، يمكن الرؤية الى الشعر العربي ضمن محدداته في العالم، ويمكن الرؤية اليه ضمن مآل الأجناس الأدبية، كما يمكن الرؤية إليه ضمن دائرة الثقافة العربية، بمفردها. وأسبق من ذلك كله هناك هذا التجاوب الاولي، الفريد، للشعر العربي مع غيره من شعر اللغات الاخرى. فالترجمات واللقاءات تعطي للشعر العربي صفة لم يبلغها في سابقه. شعر للحوار الانساني. ولكن القصيدة العربية الحديثة تعيش أزمة نموذج شعري، هو نموذج الحداثة، بتعارضاتها البعيدة، وهي في الوقت ذاته تنضغط بشرائط التحديث عبر العالم العربي. علينا الفصل بين الازمتين والوضعيتين، وإلا انجذبنا نحو قراءة عمياء. فلنحفر السؤال.

الأزمة الاولى، التي تخص نموذج الحداثة، اشارة لحيوية الشعر العربي، وقدرته على استبصار مأزقه، وانشداده الى كتابة لا تكف عن مقاومة موتها. ذلك قانون شعري، وغير شعري، متداول بين الامبراطوريات الشعرية الباذخة، ومنها الشعر العربي. إن الازمة، بهذا المعنى، سؤال عن امتلاء نموذج، واختيار محتمل للقصيدة. وافتقاد السؤال مباشرة طقوس الدفن. القصيدة العربية، الآن، تواجه الموت ولا تستسلم له. تبحث مجدداً عن مائها، ذلك ما فعله الذين ماتوا والذين سيولدون. بالماء حيوية القصيدة، نشوتها ومتعتها في آن. وبالماء تسبيك، تنعش خلايا جسدك كلها. إنها القصيدة التي تتكون في سراديب المهارسات والتنظيرات. يجلسون على أرائكهم ويرون الى السطوح فيما هم لا يرون الى السراديب. لا يمكنهم أن يروا اليها، ما دامت الرؤية معرفة. بغير المعرفة لا نفجأ السراديب، لأن السراديب تطالب بمعرفة مغايرة. تلك محنة الرؤية الى السطوح. والقصيدة التي تختبر السراديب نسعى اليها مجاهدة. إنها متمنعة. ولتمنّعها وقاحة من لا يقبل، ويبحث عن طريق اخرى. في مناطق عديدة من العالم، حيث الشعراء العرب ينتسبون للمنافى، تستنطق القصيدة العربية الغياب والموت، عصية على الاختزال تكون. وهذه ظاهرة قد تكون جديدة في سلالة الشعر العربي. فالى جانب الوضع المعرفي الراهن، هناك المسالك الاجتماعية ـ التاريخية ـ الثقافية. والنادرون النادرون من يستقصون وينصتون للصوت البعيد لا لحوريات البحر التي اعترضت طريق عوليس لتُقَطِّع جسَدَه. هو صوت بعيد قادم من جهات تكتم منعرجاتها، لأن المعرفة المتداولة كسولة وعجوز، لم تحس بعدُ بالتصدع. بهذا تكون القصيدة العربية المغايرة معزولة ومنعزلة. لا تمتد اليها الولائم. خارج مشهد التقدم والنبوة والحقيقة والخيال تتكتب. قصيدة يتيمة.

وللأزمة الثانية صخبها. انها التي تذهلنا بتهالك المسار وعماوته. هنا تسود القصيدة التقليدية، وأمشاج قصائد تسرق من مغامرة السابقين طرائق لم تعد ذات حيوية. من المديحية الى السريالية. تتخلى الذات عن ذاتها وتكتب ما ليست هي. سيادة التقليد ملازمة لحالات ومراحل الثقافة العربية الحديثة. لن نضيف جديدا. مفكرون وشعراء وفنانون أشاروا لذلك، وبعضهم يحاول تفكيك ما ساد ويسود. فعل السراديب أيضا. وسيادة التقليد تجعل من السؤال بما هو نقدي معيباً بالتفكيك، في كل لحظة ثقافية، بدعة ولعنة. مجد عن مجد. ولكن هناك الآن ما ينضاف لحجة التقليد وسيادته. إنها ضرورة العودة الى بيت الأب الرمزي. وهنا يطرح سؤال حول معنى الشعر والشعراء، ومعنى الثقافة والمثقفين. فمَن السائل وأين المجيب؟ تعارضٌ نلحظه بين اختيار السفر في مجد الثقافاتَ، ومنها العربية القديمة، واختيار العودة في الثقافة العربية الحديثة. مع العودة تصبح الاصول مكان لقاء، وفي السفر يكون المتاه هو جدار المسافر. تعارض لم نختبره بعد، ولن يستحق الشعر تسميته بغير اختيار المتاه، أي اليتم. إنه اختيار معرفي ـ معيشي بلا ريب، حيث اللانهاية وحدها تتملك ذاتاً للمتاه كانت وتكون. وسيادة التقليد، في الشعر وغيره، عبر العالم العربي، تتجسد في المكتوب والمقول. تأتي الاعلام الوطنية والصيحات القومية منتصرة للتقليد ظافرة به. لهذه الاعلام والصيحات وسائل استهلاك نموذجها في القديم والحديث معاً. لا خوف على الحديثين الذين يعودون طائعين للأب، راسمين على جباههم علامة الاصول. وتطرح الحداثة على الموائد المختلفة الاشكال. يدخل الصاغرون ليحاوروا الصاغرين. تهتبل الحداثة بهباء خطابات الاستسلام. أقوال متبوة يصالح بها رولان بارط ـ الجرجانيَّ. نحن أهل الغرب والتقدم والحداثة. لا سؤال ولا جواب. هيئوا أعلامكم لصخبكم وتقدموا. اللازمة معروفة. هكذا انتهت الحداثة الى التقليد، ويتحول كل شيء حديثاً، ويتحول كل شيء غير حديث. لا فرق هنا وهناك. خطاب ميت لموائد مختلفة الاشكال.

يبدو أن القصة والرواية تنجوان من هذه الازمة. ربما. لكني لست متيقناً من ذلك في العالم العربي على عكس ما يسود في اوروبا (وأستثني غيرها). إن القصة والرواية اكثر حرية من الشعر في الثقافة العربية الحديثة. معايير وقواعد البناء فيها مختلفة ومجتلبة من خارج الثقافة العربية القديمة، شرائط انتاجها وقراءتها متباينة كذلك. هذه عناصر اولية وضرورية لرصد فروقات تفسح، نظرياً، للقصة والرواية كي تفلت من سيادة التقليد. مع ذلك يصعب البث في وصول القصة والرواية، المكتوبتين بالعربية اساساً، الى بناء نموذج روائي يضاهي نماذج روائية في اوروبا وروسيا واميركا واليابان، بل وحتى افريقيا التي من عادتنا نسيانها. هناك تجارب عربية نادرة. أما المسرح فهو طريد ثقافتنا الحديثة. لذلك روايته «الملحمية».

إن الانشغال بأزمة الشعر دون أزمة القصة والرواية والمسرحية (أضيف الفنون التشكيلية والسينما على الاقل) متأت من بنية الثقافة العربية ذاتها، عبر تاريخها وإواليات اشتغالها ووظائفها. ما يزال الشعر مركز الابداع العربي، ولو لم يكن كذلك لوجدنا الانصراف عنه، فيما إثارة أزماته مضاد لنفسي مركزيته. تلك سلطته وعذاباته في آن. تعين هذا الموقع هو من فعل المؤسسات الثقافية وغير الثقافية. لا دخل لي في ذلك.

أزمة الشعر العربي الحديث متعددة لا مفتعلة. إنها أزمة نموذج الحداثة. ولكنها أيضاً أزمة نقد. كان محمود درويش أعلن، بُعَيْد الخروج من بيروت أن الشعر العربي تقليدي. منذ نهاية السبعينيات توجه أدونيس لنقد أوهام الحداثة. وسعدي يوسف يجرب منذ الفترة ذاتها نموذجاً غير الذي كان له من قبل. اسماء شابة من المغرب والمشرق ارتدّت على ذاتها أيضاً. منفيون في الاقاصي يختبرون رحلة اخرى. ولكن النقد. أين النقد؟ هناك من تفرغ للأكاديميات (وهو مهم في مرحلتنا الراهنة) وهناك هواة يتسابقون الى الكلام عن كل شيء ببراءة أو مكر. هؤلاء هم سادة المحاكم الشعرية. والموشومون بأثر الكتابة، من بين هؤلاء النقاد، ينصتون بأذنهم الثالثة (هكذا اسماها نيتشه) لما يتكون في السراديب، من غير ان يأتلفوا في مسكن رمزي تنسج فيه قراءتهم وعياً نقدياً مغايراً. ولربما كانت للزمن حجته.

لا أفهم معنى انصراف «كثير» من القراء عن الشعر الحديث. باعتقادي أن هذا «الكثير» لم يكن موجوداً من قبل. والانصراف الذي نلحظه، في هذه الفترة، يكاد يشمل المعرفة برمتها. هناك شبيبة تحرص على الشهادات والعمل. وهناك أخرى تلهج بصفاء الأصول. والسياسة الاعلامية العربية مشجعة على انصراف المثقفين والمتعلمين عن كل ثقافة غير مرصودة للاستهلاك واستدامة الاخضاع. برامج التعليم تحذق في الغاء الشعر الحديث من البرامج. هذه خطاطة عامة. مع ذلك نجد صورة مقابلة. عندما يحضر الشعر (في المغرب مثلاً) يكون الاقبال شديداً وعنيفاً في بعض الأحيان. فرص عديدة تؤكد ذلك. في مدن مختلفة (الدار البيضاء والرباط وفاس ومراكش ومكناس وأصيلة وشفشاون كعينة فقط)، ومناسبات متباينة (سياسية، ثقافية، شعرية). والمشكل، هنا على الاقل، هو عدم وجود فرص كافية للقاء الجمهور بالشعراء. هناك الدواوين أيضاً. عددها الصادر هذه السنة فقط وفير. وجميع هذه الدواوين تتبنى تجارب حديثة أساساً.

ما يتوجب علينا الانتباه اليه هو ان «كثرة» او «قلة» قراء الشعر يعود، غالباً، في حديث العالم العربي الى الشرائط غير الشعرية. ان الاقبال المحموم لقراء العشرينيات، عبر العالم العربي، على شعر شوقي لا ينفي وجود هذا الشعر في أزمة شعرية، كما أن عدم اقبال القراء في الخمسينيات على نماذج شعرية معاصرة لم يكن يتضمن أزمة شعرية. هذان المثالان قد يكونان مغاليين، ولكنهما دالان. إن إلغاء الوسائط، الفاعلة سلباً وايجاباً، بين الشعر والجمهور، يتركنا على مستوى السطوح فقط. لن أقدم قانوناً اجتماعياً ثابتاً لـ «كثرة» أو «قلة» قراء الشعر في مجتمعات وأزمنة. ما تعلمته هو أن القراء في العالم العربي قليلون بالاجمال (هل هناك رواية باللغة العربية صدر منها مائة ألف نسخة حتى ولو كانت عالمية؟ هذا عدد قليل بالمقارنة مع تعداد السكان ومع معدلات سحب الروايات في غير العالم العربي وافريقيا). قبل هذا وبعده أرى أن الجواب عن هذا السؤال هو من اختصاص علماء اجتماع الثقافة العرب (أين هم؟)، لأن وضعية الشعر لا تقاس بجمهور القراء وحده. ذلك معطى قديم. والتاريخ يعفينا من جدل غير شعري.

الحداثة مأوى العاهات

مصطلح الحداثة ذو دلالات متعارضة الى حد التناقض. تلك سمته في العالم. لا فرق بين العرب وغيرهم. ولسنا، هنا، بصدد أسف مشتبه فيه. ولكن للحداثة الشعرية مفاهيم تؤالف بين تعارضاتها، من بينها مفهوم التقدم. تتضمن الحداثة تقدماً. منذ البارودي الى الآن. تعود الحداثة في الغرب الى ثلاثة قرون على الاقل. والاختلافات بين أنماط الحداثات، في العالم العربي، يصدر عن تأويل مفهوم التقدم وشقيقاته. هكذا أرى الى حداثة الشعر المعاصر كمختبر، تتعدد فيه الأجوبة والاسئلة بتعدد تأويلات المفاهيم ذاتها.

هذه الخطاطة الاولية تفتقد دقتها البهية في العالم العربي، لأن المنشغلين بالحداثة والمفتتنين بها قادمون من أمكنة معرفية وغير معرفية متباعدة. لن نطمئن لامكانية استخلاص التصنيفات. هناك فقط هذا التقليد الذي يسكن الحداثة ايضا. وعلينا الانتقال الى غير العالم العربي، بين الثقافات غير الاوروبية، لنختبر التجاوبات، حيث نكف عن تحليل قضايانا من خلل محور الشمال ـ الجنوب لنرى اليه من الاتجاهات المنسية كذلك. من هذا المكان يهجم المتواطئون اللصوص المتسولون، وتصبح الحداثة مأوى العاهات بالاختيار المنهوش. ولربما كان المستعجل هو مباغتة الحداثة في هينهتا المعرفية. ونصل مباشرة الى سؤال حول الحداثة برمتها.

مهمتي أن اكتب لا أن أكون حديثاً. والكتابة بالنسبة الي فعل لا يقين له ولا إثبات. إنه فعل المحو ذاته. أكتب بغاية السكن في جليل المحو، حيث تنعدم الحدود وينتفي الأصل والنموذج. كتابة يتيمة. لها الفراغ والحلزون والهذيان والهاوية. كتابة تشتغل ضد المعنى، فيها وبها تأخذ الذات فسحة حريتها لترحل في متاهٍ هو جدارها. بقليل من الماء تنتعش. مسارها اتباع رنين ومنعرجات مدنسة تفتك بصلابة البناء. كل الاتجاهات مسرعة في الكتابة نحو الاحتفاء بسرداب أملس تعبره اللغات والمعارف وذبذبات الحواس نحو حبسة مكينة تتسمى بها ذات تجهل مصدر كتابتها. □



نذير العظمة

الجواب واحد عن الأسئلة الثلاثة

■ بلا شك هناك أزمة إنسان وأزمة حرية وأزمة إبداع في الساحة العربية. وهذا التأزم لا ينحصر في القصيدة بل ينعكس أيضاً على الأنواع الأدبية الأخرى كالرواية والأقصوصة والمسرحية. ولا أعتقد أن التنافس بين الأنواع الأدبية هذه هو الذي يؤدي الى موت بعضها وبقاء بعضها الآخر. إن ولادة الرواية العربية الحديثة لا تعني موت القصيدة، وما احتفالنا بالرواية أو المسرحية أو القصة القصيرة غير تعبير عن حداثة هذه الفنون في حياتنا الإبداعية وبروز أهميتها الوظيفية في وسائل إعلامنا الحديثة كالإذاعة والتلفاز والفيديو. بل قد تؤدي المنافسة بين الأنواع الأدبية أحياناً إلى ازدهارها كلها أو بعضها فهي تتفاعل وتتنامى متزاملة أو متقاطعة.

إن العديد من الإبداعات الطليعية في الرواية خاصة لم يتمّ قبل استيعاب وهضم التجارب الشعرية الحديثة كذلك في الأقصوصة والمسرحية. كما أن ازدهار القصيدة في الخمسينات والستينات لم يتم خارج الإنجازات الإبداعية في الفنون المذكورة، فالأصوات المتعددة في القصيدة الواحدة والبنية الدرامية والتعبير عن الذاتي من خلال الموضوعي كلها عناصر تشهد لهذا التفاعل الذي أزعم بين الأنواع ان منها الى الشعر أو منه اليها.

الابداع لا يحيا من غير الحرية والحلم. وكلاهما مقتول في المدن العربية.

هناك عشرات القصائد التي يمكن أن تدرس في هذا الضوء، بدءً من «خبز وحشيش وقمر» لنزار قباني ومروراً بـ «المومس العمياء» و «حفار القبور» و «الأسلحة والأطفال» لبدر شاكر السياب و «وجوه السندباد» و «السندباد في رحلته الثامنة» و «العازر» لخليل حاوي وغيرهم.

كذلك يمكن أن نجد آثار هذا التفاعل بين الأنواع في إنتاج جبرا ابراهيم جبرا وحليم بركات وعبد الرحمن منيف. ونكتفي بهذا القدر من الأمثلة لضيق المجال.

إن أزمة الإبداع عندنا هي أزمة الحرية. وتوسل الغموض وغيره من الظواهر الفنية لم يكن كافياً لاستعادة هذه الحرية، كأقنعة الرمز والأسطورة والتاريخ والوضع الاجتماعي. فالإبداع لا يحيا بدون الحرية والحلم. وكلاهما مقتول في المدن العربية بالتشرذم والتأقلم والمحارات الفارغة التي لا لؤلؤ فيها.

والأصوات الشعرية القليلة التي لا تزال تصدح في عالمنا محكومة بهذا الانهيار من الداخل والانسحاب من رحابة الحلم الى صدفة الخوف.

ورغم أن القصيدة الحديثة ربحت أرضاً جديدة في المغرب والسودان والمملكة العربية السعودية وتحصنت بمواقعها في أغلب الاقاليم العربية إلا أنها لم تحقق انتصارات جديدة رغم التفاؤل الذي يعتري المرء عندما نقرأ يوسف الصايغ ومحمود درويش وسعدي يوسف. □



ميلاد إله جديد

أنسي الحاج

■ بين الحطام فتحتُ عينيّ
فأبصرتُ نوراً كوهج النَمر،
وبَدَل أن أستسلم للرقاد تحت الحجارة
نهضتُ
ورحتُ ألمع على رؤوس الأعشاب
لأن جمالكِ الذي دائماً كرهتُ طفولتي أمامه



أحيانِي من موت الرصاص والروح
ليهبني من جديد حياة الشهوة والكلمة
وليمنحني، فوق موت الآخرين،
ميتة القيامة

***

اكرهكِ كما كرهتُ دائما كل من أحببتُ. ولا شيء يستحق هذا الألم!

النظرة التي تحرقني بندائها الغامض، يجب أنْ أكسرها بخداعٍ أعمقَ. الوجه الذي يراودني بنوره المخدر، فلأقعْ في مهاويه لا لأغرق بل لأجعله، فجأة، يفديني باختناقه.

لن أهرب من الجمال ولكنْ سأناله. وسوف أنال منه! وسأكون سرابه! ومتظاهرا بانعدام الرحمة، سأجلس بهدوء على عرش الارض والسماء.

***

. . . وفي الطريق الى الخلاص من حبك، غناء وصراخ، قَسَمٌ ونكول، تهوّر وانهيار.

وعطركِ على يديّ جرحُ الذاكرة.

***

كما تبعث المزاميرُ التقوى في الجماعات تبعثُ ابتسامتك في نفسي هلاكاً رحوماً.

ولجاجةُ العاشق، أيّتها المجلوة كشمسٍ بعد المطر، فتنة لكِ إضافية. وأحلى ما فيها أنكِ تأخذينها من دون ان تطلبيها، وترتمي لكِ بلا كرامة فتمنحكِ، الى جاني سلطانك المستهتر، لذّة الانثناء بالاستغناء.

***

الويلُ لي كم أنتِ جميلة!

وهذا الصقيع، الصقيع الجذّاب، الخلّاب، الغامز، البعيد، الشاهق العلوّ ومع هذا، مع هذا، الحارق الاحشاء، الصقيع المولع الصقيع، يتركني جسداً فوق طاقة الروح وروحاً فوق طاقة الجسد.

هذا الصقيع اللامع في رونقه مثلُ كوكب ريّان فوق الجليد، أما من ندىً في جبينه؟ أما من استرخاء يسبحه في مياهٍ مغرّبه؟

افتحي الباب يا قمر ليالي القلب، مكّني أسناني من رغيفك.
أنا راهبكِ ومُبيحكِ. شهقةُ الرعشة من حنجرتكِ الى رحمكِ.
يَدُكِ الفلك الاعلى ويدُكِ الفلك الاسفل.

***

أكرهكِ كما كرهتُ دائماً كلّ من أحببتُ
. . . ولكنْ نظرتُ الى الجدران حولِي فما وجدتُ غير الوحل
والى الأقوياء فما وجدتُ غير القوّة تبكي من مغتصبيها
والى المغنين والشعراء فرأيتُ الأسى يختطف أرواحهم
والى متاحف الخيال فلم أظفرْ بغير السأم
والى الله فردني اليكِ
فكيف أكرهكِ دون أن أحبكِ
وكيف أحبكِ لو لم تكوني فجأةُ هذا النور
فيذوب حَجَرُ القلب؟

***

كانت ليَ النظرةُ الأولى لكنَّ الثانية لم تكن لي
يا غَمْرتي
يا رحمتي وأوثاني
لكِ تحركتْ أفلاكي وبكِ وصلتْ حركاتي الى غاياتها واتصلتْ بداياتها بنهاياتها.
يا شمس الباطن وقمَرَ الظاهر
الفراشة التي تُحرّكُ الصُدفة،
كما أنا جذورُكِ أنتِ حُرّيتي
وكما أنا الذاكرة
أنتِ موقظةُ الكلماتِ النائمة في غابات الذاكرة
وكما أنَّ الصقيعَ نارُكِ



النارُ صقيعكِ
وأنا أنتِ.

* * *

في البَدء ناديتُ لاعناً جمالكِ وها أنا ذا أغرقُ فيه!
ألوَت بيَ ابتسامتكِ كما يلوي البَرقُ
في السحاب. الدهر انزاح عني وبرزتُ كالشمس. كلُّ الأعمار لهذه النفس، ولا عمر لها. ميثاق الوهم ميثاقي، حدوده جفونٌ لا حدود لها، في اليقظة ينجو بي من اليقظة وفي النوم ينجو بي من النوم. أخاف إن لملمتِ نَظَرَكِ عنّي أن تبتلعني الظلمة. طيري بي ولا تُلقيني. البَرَكَة في ذلك الطيش! أيتها العالِمة المدهوشة، الطرية كالنعنع والحَبَق، الأنضر من البرتقال ومطر نوّار، الأكثر دفئاً من المسك والسَوسَن وخشب الورد، لأجلكِ احتقرتُ الوحوش وبالتصغير أخاطب الآلهة. نَظْرَتُكِ تَفْصِلُ بين حياتي ومَوتي كما يجمعُ حُبي بين بلادي وبلادي. يَدُكِ مُلتقى الطريقين كما أنا ملتقى الوطنين. حنانُكِ يومض في الذاكرة كما يرتعش الانسان للمعجزة. أيُّ انتصارٍ على القتل أعظم من نداء هاويتكِ!

أيَّةُ غَلَبةٍ للحقّ أكبرُ من احتوائكِ لي! هَزَموني في الأرض والناس، حاصروا قلاعي، أحرقوا شراع عينيّ، فتنوا بيني وبيني، شتتوا رعيتي، اختبأوا وراء أهلي ليقتلوا أهلي، اصطادوا شعبي كالهوام، دماً وبؤساً أحاطوني. . .

ولكن جمرةُ اللقاء تسطع أبداً تحت رماد الجريمة
وحزامُ الماضي يشد وَسْطَ الحاضر
ورباط الحياة البسيط يَسْخَرُ من خطط العباقرة
وبسمةُ الحنان يَنهزمُ بجبروت كرامتها
جيوشُ التمزيق والابادة
وماءُ العذاب المشترَك
يسقي تراب الفَرَح المشترَك.
ولا أحد يستسلم أمام الطوفان الأسْوَد
لا أحد يركع غيرُ المصلّين!
فها هو ذا شعب اللطافة والخلود
وها هي ذي أمّةُ النشوة والكبرياء. . .
ويعود الشراع وينتصب فوق العيون،
وفي قلب الدم الشاسع
وبين الجوع والجوع
كلُّ لحظةٍ عرسٌ ومعجزة،
وبراءتي تُشرق فوق شعبي
نجمةً في صحراء التيه
وصلاتي درعٌ له وفِعْل
وكفري مزيدٌ من الوصول الى الله
ونورُ وجهكِ
نور وجهكِ الذي جعلني روحاً فوق القمر.
وكأني بين الآلهة.
وما نجوتُ وحديَ بل أنتِ
كلُّ أنتِ
كل مصلوبٍ ومغدورٍ ومحسودٍ على نعمة
نجا بي
فلم يقتلوا غير الجثة
ولم يخنقوا غير الفراغ.
وعادتْ أرضُ حبنا لتكون هي الأرض
وماءُ حبنا ليكون هو الماء
ونارُ حبنا لتكون هي النار
وضعفُ حبّنا ليكون وحده هو القوّة.
وعلى مركب شهواتنا الطافي فوق آلام الاختيار
حَمَلنا وطناً وهَرَّبْنا شعباً
وفي نجوم عيوننا أسكنّا الهواء الهارب ورسمنا إشارة المرور.
وهكذا، فكلما حَرَمنا الله أرضاً أعطانا حباً، وكلّما سَلَبنا أرضاً أعطانا امرأةً تخلبنا!

•

ولا غَلَبة علينا فنحن الغَلَبة، أنتِ وأنا وهذه الدوامة العجائبيّة من دخان الشَبَق وبخور العبادة.

* * *

أأنتِ وطني أم وطني غُربتي؟
أنا وطني
أمْ لا وطن لي يا الهي
غيرُ قصيدةٍ خارج الشعر
وامرأةٍ خارجَ النساء
وبلدٍ في ضباب رأسي!؟

* * *

الطينُ ليدَيْ الخالق
الطيرُ للسماء
العنبُ للخمر
وللانسان الحبّ.
وكما لي الخيال
لكِ البُرْهان
وكما كلمةٌ واحدة تملأ الكون
كذلك وجهٌ واحدٌ يملأ القلب. ,

* * *

في ظلام النهاية جلستُ اكتب البداية،
في دم الأرض غمستُ ريشة السماء.
وأقول للموت للداخل:
ادخلْ! لن تجدَ أحداً هنا
غير بوابةٍ مفتوحةٍ على الحب. .
وحين يدخل الموت
بجلاله العظيم
سينسى جلاله العظيم
وسينسى الموت!
وسيأكل معنا من خبز الملائكة
ويشرب من خمر الشياطين
ويرقص ويغني ويضحك،
وسينتهي الموت!
ولن يعود الموت! . . .
وها أنا أقيم الغارق من مَغيبه
أعيد دماء الوهم المقدّسة الى عروق الأشجار،
وأنا وأنتِ
ميلادُ الهٍ جديد
فوقَ أرضٍ جديدة
شعبُها الحبّ
وحبُّها حريقٌ لا ينتهي.

بيروت ـ لندن
خريف ١٩٨٧

الحَداثـة أوروبيَّـة



عبد القادر الجنابي

■ كان في نيتي إصدار مجلة تعنى بآثار باول تسيلان. عنوانها: مواد، اخترتها من بين عناوين عدة: (الباصرة، الجرس، المجيء، ذاكرة وخشخاش، عين الزمن، زمن العين، صيف الروح، العَيْناء، الشعر المهندم، الخ). فشرعت في كتابة مقدمة لقصائد الشاعر هذا.

*

عندما تطرقت الى موضوع الحداثة ونقد العقل الذي قام به الشعر الاوروبي، ولا سيما شعر باول تسيلان، أنتابتني قشعريرة خوف عنيف! ان يسمح العربان لأنفسهم برفع الكلفة بين ما هو حداثة عندهم وبين الحداثة التي لا يمكن أن تكون الاّ اوروبية. الخوف هذا، وإن كان هو قبل كل شيء وسواساً مبعثه اللغة ـ الشعر، فانه مبرر في زمن إنفقاد الضوابط وضياع الضمير. كما ان العادة «العربية» جرت على نقل أفكار الآخر نقلاً مشوشاً كل ما يؤمل منه هو أن تتكيف تلك الأفكار مع ما هي تناقضه أصلاً. إعتباراً لهذا كتبت هامشاً طويلاً، عدلت، من بعد، عن نشره. وهو ما يأتي:

«انا، هنا، لست بصدد حداثة العربان، لقيطة فضلات ما قد سُطِّح، سلفاً، من الثقافة الأوروبية، فانتحله المتبجحون بالكلام الفارغ، انما بصدد الحداثة التي لا يمكن ان تكون إلاّ اوروبية اذ الحداثة هي وليدة ما وصلت إليه فلسفة التنوير: النقلة التاريخية من الدول المستبدة الى البورجوازيات الديموقراطية حيث «تثوير دائم للانتاج وزعزعة متواصلة للنظام الاجتماعي كله، فتتفسخ كل مواكب تصوراته وأفكاره الوقورة» («البيان الشيوعي»، ترجمة العفيف الأخضر). واعتباراً لهذا، جاءت الحداثة La modérnité ـ وهنا يكمن السبب الرئيسي لوجودها ـ كتعبير عما يرسل هذا التثوير الدائم للانتاج من شعاع شعري وأبدي الى معالم الحياة اليومية. وبما ان لكل حقبة عرّافها يسرّ أهلها بحقائق ظاهر ما تجدد وباطنه، فان بودلير هو، عن حق، عرّاف الحقبة البورجوازية، اذ هو أول من التفت الى الدفق الشعري الكامن في هذه المعالم، وإن كانت هي عابرة وزائلة تاريخياً، فانها راحت تتلمح زخماً حسياً غرضه تحديث الانسان ودفعه الى الأمام. فلذلك عبّر بودلير عن هذا الجديد بكلمة صارت عنوان الخلق والتقدم: الحداثة، مشيراً الى كل ما يتأتى عن حسّية جمالية لم تدركها الازمنة السابقة، مُميزة بقدرتها على إدراك ما هو أبدي وشعري في هذا العابر والزائل. انظر مقالته الشهيرة «رسام الحياة الحديث» ومقدمته لكتالوغ «صالون ١٨٤٦». وانظر كذلك، دراسة والتر بنيامين الرائعة عن بودلير وخاصة الفصل المتعلق بكلمة Flaneur أي المُسْتَطْرِق (رديف الحداثة)، المتسيب هذا، عن كل غرضية، في الطرقات والمعابر Les passages، تاركاً لحسّيته العيناء التفرج على الازياء، الزحام، واجهات المحلات، نساء اللذة، الخ، فترصد، في هذه المعالم العابرة والزائلة، كل ما هو أبدي، انفلاتي، عارض شعري، أي باختصار كل ما قد قُدِّر عليه ان يدخل تاريخ الخلق، فيحق له ان يسمى: الحداثة. وهنا يختلف المُسْتَطْرِق عن المتسكع Le badau الذي يتحول أثناء تجوالاته الى جزء من هذه المعالم المترامية مشهداً خلاباً، وهكذا يحبس من أية قدرة نقدية كامنة، ويصير جزءاً من هذا المشهد فيضيع فيه ضياعاً تاماً.

الحداثة، إذن، هي قبل كل شيء، تسمية أطلقت على ابداعية الحسّية التشكيلية لمجموع بشري يمتلك مرجعاً تاريخياً يخصبه ـ بقدر ما تسمح به طاقة التثوير المستمر لادوات الانتاج ـ ببذور التمرد عليه: العقل. فان كل ما هو جديد «لا يلبث ان يهرم حتى قبل ان يصلب عوده»، على حد تعبير ماركس ـ انغلز. فكان من الطبيعي ان يجيء على التوالي (تقويضاً للجوانب القمعية في عقلانية التنوير، وفي الوقت ذاته، إتماماً واتساعاً لما سمحت به هذه العقلانية من ديالكتيك تحرر) بعد بودلير، رمبو، لوتريامون، الرمزيون، التعبيريون، الدادائيون، السورياليون والى آخر حركات التمرد والتجدد اللذين يزخر بهما العقل.

فبأي حداثة يتباهى أدعياء «الحداثة» في الثقافة العربية المحلقة، منذ ظهورهم، بين طائرة وجمل، والمجتمع العربي الراكد هو في أشد الحاجة الى العقل حتى يخلصه من عبودية الوحي ورسالته البالية، وبالتالي فهو (المجتمع العربي) في إفراز دائم «لمحدثين» لا حول تاريخي لهم ولا قوّة على زعزعة علاقة ذات مغزى من العلاقات الاجتماعية المحنط فيها هذا المجتمع... وها هم غير قادرين على إعطاء النص الذي يمكن الاجيال المقبلة من ان تمثل به لأنه، حقاً، دلّ على حرية هائمة تكون قد تراءت في اللاحياة العربية هذه، نص يلهم الصحراء فيفتح القذى العيون».

*

ما أن تنفست الصعداء، حتى انتبهت الى مطبّ آخر يترصدني: لن يكون جميع المتلسنين بالعربية على إتفاق كلّي معك فحسب، انما، أيضاً، سيشعرونك بأنهم «ينفقون عليك». يا للطامة. الجرح ضيّع بدنه. الدم يربط المرء بعضو أمه: اللغة.

*

كان مساءً عندما مرّ هذا الكابوس غراباً يرف بجناحيه. شعرت ان الوقت، محاكاة لتسيلان، قد هرب من الساعة، وقف أمامها، آمراً إيّاها ان تعمل بشكل صحيح.

في صباح اليوم التالي، تسلمت رسالة من صديقي قادر بوبكري، اقتطف منها ما يأتي: «جلّ الذين يقدمون بوظيفة أعوان الثقافة العربية أوجدوا «حداثة» هي من باب الحديث ـ الهَذْر، ويكون من جميل النفْس الاّ يُتحدّث عنها بجدية».

ومن الرسالة هذه، فقرة جميلة أخرى تتعلق بمفهوم المنفى ما دام الكثير من النصوص التي تصدر عن الجالية العربية لا تخلو من التشدق، دون أي حياء، بالمنفى، وان كان هنالك، حقاً قلّة منفيون منزوون في غربة الصمت:

الهجرة: ما كان الى النفس
حفّةُ الخطر
كما يهجر العالم القَذر
هجرة أوطان الى غيرها، مهزلةٌ
اذا لم يغيّر المسافر السفر

... يمكن أن يكون المنفى بعيداً عن حركة العالم الخلاق، داخل الثقافة الأصلية نفسها اذا كانت هذه اللغة الثقافة غير ذات صلة حيّة بحياة العالم في ابداعيته».

*

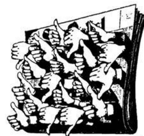
ريح أخذت تصخب في الخارج. اصابع Glenn Gould ما تزال تتناوم وملامس البيانو مزيحة الستار عن شبقية باخ الدفينة، وبالتالي عن «هول اللافائدة من شرح أي شيء لأي كان» على حد عبارة بودلير الدقيقة.

*

في أواخر الستينات، عندما كان المرء ينادي «سجّل انا عربي»، كانت شحنة حياة تنبعث من هذا النداء. وبما ان العرب اليوم «وُلّيَ عليهم كما هم»، فانه ليس لدي ما أضيفه سوى هذا: سجّل انه عربي! □

◆
عبد القادر الجنابي:
شاعر من العراق، مقيم في باريس. صاحب «الرغبة الاباحية» و«النقطة»، والكتب والكراريس السوريالية. آخر ما صدر له «مرح الغربة الشرقية» عن شركة «رياض الريّس للكتب والنشر». لندن.

مَـأزَق الصّحـاف



غسان إمام

■ في زيارة طارئة لطبيب أسنان عربي يقيم ويعمل في باريس منذ سنوات طويلة، سألني من باب الفضول عن عملي. قلت: «في الصحافة». تأوّهَ متعجباً كأنه يرى انساناً من المريخ أمامه: «الصحافة العربية كذّابة! ألا ترى لك مهنة أفضل منها؟».

لا أريد أن أدفع فورا تهمة الكذب عن الصحافة، لكن لكي اكون أكثر تهذيباً وجدية، ولكي يكون الاتهام أشد دقة وتحديدا وشمولا، فأسمح لنفسي بترجمة رد فعل الطبيب العضوي بالقول نيابة عنه ان الصحافة العربية ليست لها مصداقية، أو لعلها فقدت ثقة القارىء والرأي العام العربي فيها منذ زمن بعيد.

هذا هو، باختصار، مأزق الصحافة العربية: صحافة بلا مصداقية، وليست جادة أو مقنعة في رؤيتها السياسية.

مرة اخرى، لا أريد أن ادفع عن الصحافة، لكن أريد ان أضع مأزق الصحافة في صميم الجرح العربي:

ـ أليس مأزق المجتمع العربي كله اليوم يتلخص في أزمة مصداقية، في أزمة ثقة مع النفس، وثقة في النفس؟

الصحافة العربية ليست مؤسسة مستقلة عن المجتمع الذي تخاطبه. انها من صميم مؤسساته. وبالتالي فهي كغيرها من المؤسسات والسلطات إفراز لإيجابياته وسلبياته. الصحافة تزدهر بازدهار المجتمع. عندما تتعطل المؤسسات أو عندما تطغى مؤسسة على مؤسسة أو سلطة على سلطة، فسائر المؤسسات بما فيها الصحافة تعاني من هذا الخلل، وتنكمش وتتضاءل مسؤوليتها وحريتها في أداء عملها.



إذن، لا يمكن ان نتجاوز كل الخلل والعيوب في المجتمع ومؤسساته لنركز الاتهام على مؤسسة أو سلطة واحدة. إذا كانت مشكلة الصحافة هي مشكلة الحرية في المجتمع العربي، فالمثقف ورجل التكنوقراط والبيروقراط والأكاديمي والباحث والمهندس والعالم والطالب والسياسي... لا يمكن ان يطالبوا الصحافي بأن يكون أكثر جرأة وتحرراً في رؤيته السياسية، إذا لم يملك هؤلاء أيضا الجرأة في التعبير عن رؤيتهم السياسية.

نعم، لا المثقف ولا الأديب ولا المفكر ولا سائر المعنيين بقضية الحرية يعانون من غيابها بقدر ما يعاني الصحافي. الصحافة في تماسّ يومي مباشر مع السلطة وأكثر أجهزتها تعسفاً وانغلاقاً وخطراً، لكن الحرية في النهاية مسؤولية وموقف ورؤية. وجرأة الصحافي في ممارسة الحرية تتحول الى مغامرة دونكشوتية مضحكة لمقاتلة طواحين الهواء، إذا لم يكن المجتمع ككل، أو على الأقل نُخَبُه الواعية المتعلمة راغبة في ممارسة حريتها السياسية، وقادرة على التضحية وركوب المغامرة في القول والنقد والمساءلة.

السلطة السياسية ليست وحدها مسؤولة عن غياب الحرية الصحافية والسياسية. التخلف الاجتماعي يشاركها في المسؤولية. فالحرية كلٌّ لا يتجزأ. الحرية السياسية لا معنى ولا وجود لها بلا حرية اجتماعية. لا حرية سياسية واجتماعية بلا حرية الثقافة والفكر والفن والأدب. الأمية، مثلا، صورة من صور التخلف الاجتماعي. الأمية عقد اجتماعي واتفاق على التغييب القسري للحرية. لا يمكن الحديث عن حرية الصحافة عندما تضع الأمية فوراً الكتلة الغالبة عددياً في المجتمع العربي على هامش العصر والثقافة والفكر والرأي والفعل السياسي ورد الفعل. الفقر أيضا تخلف اجتماعي. قضية الحرية تتراجع، بما فيها حرية الإجتماع والتعبير عن



ـــة العـربيّـة

الرأي، الى موقع ثانوي الأهمية عندما يعيش نحو ٤٠ بالمائة من المجتمع العربي دون خط الفقر. يصبح الكفاح اليومي من أجل البقاء على رمق الحياة أو تأمين العمل أهم بكثير من الكفاح من أجل الحرية والديمقراطية. تصبح حرية الإعلام سلعة بورجوازية مترفة وكمالية في المقارنة مع سلعة اساسية للعيش كالخبز. ومن العبث الحديث عن تعزيز وجود ودور الصحافة أو الكتاب في مجتمع نخبة الواعية والمثقفة بالكاد تقرأ، وغالبيته تجهل القراءة والكتابة، وأقليته المتعلمة تكاد تنسى ما قرأت وكتبت في مدرسةٍ لم تغرس في النفس أدوات الحرية من حب المعرفة والمطالعة والقراءة والحوار.

أحسب اني حاولت ان ألخص مسؤولية المجتمع في المأزق الراهن للصحافة العربية وأزمة الإعلام ككل. لكن ماذا عن مسؤولية السلطة السياسية؟

الدولة العربية الحديثة منذ ولادتها عانت من خلل جسيم في مبدأ فصل السلطات. في مجتمع فرضت القوة، لا الدستور والقانون، نفسها كأمر سياسي واقع، شرعت السلطة التنفيذية في الزحف تدريجياً على سائر السلطات والمؤسسات. تآكل استقلال القضاء. اهترأت السلطة التشريعية. ثم حدث ما هو امرُّ وأدهى. فقد جاءت أخيرا ظاهرة دمج الدولة في النظام السياسي لتقضي نهائيا على الحريات السياسية والشخصية. المواطن العربي يقف اليوم خائفاً عاجزاً أمام «الدولة / النظام» التي باتت تتحكم في عمله، في رزقه، في تجارته، في رغيفه، في كتابه، في صحيفته، في رأيه، في مدرسته، في جامعته...

الصحافة في الدولة الديمقراطية سلطة، وإن كانت غير متوجة يحيا ودستوريا. الصحافة العربية أيضا مؤسسة لا يمكن إنكار وجودها، لكنها كأي مؤسسة اجتماعية اخرى باتت من ممتلكات أو من ملحقات الدولة النظام. تحولت الصحافة من أداة إعلام للإيصال والاتصال مع الرأي العام الى جهاز دعائي في قبضة السلطة المهيمنة. الدعاية هي فن المبالغة الإعلامية في تصوير حكمة وفضائل وانتصارات النظام السياسي وتغييب واختصار نكساته ومقالبه وأخطائه. الدعاية فن المخاطبة اللاعقلانية لعواطف الناس وغرائزهم لا لقناعاتهم ووعيهم. الصحافة عندما تتحول الى بوق دعائي في فم الدولة / النظام تفقد بدورها مصداقيتها لدى الرأي العام. وعندما تفقد الصحافة حريتها في الإخبار والإعلام وقدرتها على الإقناع، تنهار ثقتها في نفسها وثقة الرأي العام فيها.

في زحف النظام السياسي على الدولةلا وابتلاعه لها، سجلت المؤسسات تراجعا في الاداء والكفاءة وجموداً في التقنية والتطوير. أصبحت الدائرة الحكومية أو المؤسسة العامة في ظل حماية الدولة والسلطة، وفي منأى عن النقد والمساءلة والمراقبة الشعبية، وفي نجاة من المنافسة على الخدمة العامة مع المؤسسات المماثلة والشبيهة. هذا ينطبق تماما على الصحافة كمؤسسة مُرَسَّمَة أو سلطوية. بدأ، مثلا، الخط التراجعي للصحافة المصرية منذ الثورة الناصرية. كانت «المصري» صحيفة الوفد حزب الأغلبية في مصر الملكية، لكنها كانت تتمتع باستقلالية ذاتية وسياسية عنه. «المصري» في الأربعينات بلغت درجة متقدمة في الرصانة السياسية والدقة الإخبارية وفن الأداء الصحافي وتقنية المهنة وفي فن مخاطبة القناعة العقلانية لقارئها، لا تجدها اليوم في أية صحيفة عربية. كانت الصحافة المصرية قناة أساسية ◁

عندما تفقد الصحافة حريتها في الأخبار والاعلام، تنهار ثقتها في نفسها وثقة الرأي العام بها.



لنفوذ مصر السياسي وإشعاعها الإعلامي والثقافي في عالمها العربي. وهج عبد الناصر الشعبي وقدرته الخارقة على الاتصال بالرأي العام حجبا التردي السريع لمكانة ونفوذ وانتشار الصحافة المصرية عربياً، غير ان هذا التراجع انكشف تماما على حقيقته وواقعه في العصر الساداتي.

الحديث عن البعدين الاجتماعي والسياسي في مأزق الصحافة العربية يبقى كلاما نظريا مائعا وما رفيقا ورقيقا لعموميات الأزمة، إذا لم يستكمل بالحديث عن البعد الثالث، عن البعد الصحافي، عن مسؤولية الصحافة ذاتها في مأزقها.

ما البديل لصحافة الحزب الواحد والشكل الواحد والاسلوب الواحد؟

الخوض في أزمة الصحافة الرسمية وشبه الرسمية يعيدنا فوراً الى مسؤولية المجتمع والسلطة في مأزق الصحافة. أزمة الصحافة الرسمية من أزمة المجتمع وأزمة السلطة. مشكلة الصحافة الرسمية هي مشكلة الحرية والديمقراطية في المجتمع العربي. لا يمكن مطالبة الصحافة الرسمية بالانفتاح وتناول السياسة الخارجية والدفاعية مثلا بدون مطالبة النظام السياسي العربي بإدخال تغيير جذري شامل في تركيبه البنيوي وفي رؤيته السياسية وفي موقفه من قضية الحرية والديمقراطية وفي أسلوب ممارسته السلطة والمسؤولية.

لكن إذا كان التغيير مستحيلا في ظروف سياسية واجتماعية شديدة الخطر والتعقيد، فيمكن الحديث عن تغيير ما في شكل ومضمون الخطاب الرسمي الإعلامي. لا بد من الاستغناء كلياً عن أسلوب الإعلام الدعائي المباشر. والكف عن تقمص النظام لدور «رب العيلة».. الدور الأبوي المقدس والمرشد والموجه الذي يخاطب الرأي العام من فوق فوق وكأنه جمهور قاصر ومتخلف وعياً وعقلا. لا بد من وضع حد لهذا التمجيد الكاريكاتوري المثير للسخرية لكل خطوة وحركة للنظام. لا بد من إسقاط نهائي لـ «اللغة الخشبية» الإنشائية والنظرية التي باتت جامدة ومتينة، واعتماد لغة صحافية أكثر حيوية وواقعية وأقرب الى الحوار وأشد صلة بالواقع والرقم والتاريخ.

هذا التغيير المنشود في الخطاب الرسمي الإعلامي يمكن إيجاد آلية عملية لتحقيقه من خلال تحرير الصحف والمجلات من الارتباط التام بالمؤسسة الرسمية، وتحويلها كخطوة أولى الى مؤسسات نشر مملوكة للقطاعين العام والخاص، ومنح هيئات تحريرها مسؤولية الرقابة الذاتية. طبعا ليس هذا هو الحل التالي، لكن في ظروف الاستحالة السياسية الراهنة تبقى المسؤولية الذاتية للمطبوعة الرسمية وشبه الرسمية هي الحل المتاح عمليا. ويقترن ذلك بإلغاء احتكار وكالة الأنباء الرسمية لنشر وتوزيع الأخبار العربية والأجنبية، ثم إلغاء أو تخفيف وطأة جهاز الرقابة الرسمي الذي بات عائقاً بيروقراطيا للتوزيع والانتشار أكثر منه جهازا للغربلة



السياسية لما ينشر في الداخل وما يأتي من الخارج. انها لمحنة للفكر العربي الحديث أن يعلق الكتاب الباحث في قضايا العصر، في غربال الرقابة بينما تمر في ثقوبه الواسعة الكتب الصفراء التي يعاد طبعها وتداولها بسهولة لترسيخ أبديات ومقولات ثابتة وجامعة في ذهن وفكر الجيل العربي الجديد لإشغاله عن قضايا عصره ومجتمعه بقضايا ومسائل باتت من مخلفات التاريخ والتراث.

هل كانت الصحافة العربية المهاجرة بديلا لعجز وجمود الصحافة المقيمة أو الرسمية.

كان ذلك أمرا مرغوبا ومطلوبا ومنشوداً، وذلك انطلاقا من دور الصحافة اللبنانية منذ الخمسينات الى أواسط السبعينات كمرآة عاكسة لمختلف المدارس السياسية العربية المتصارعة. اللبنانيون ينطوون على طاقة وخيال للمغامرة لا حدود لها. عندما كف لبنان بسبب الحرب الأهلية عن القيام بدور الوعاء الإعلامي المستوعب لفنون اللعبة السياسية العربية، هاجرت صحافته الى الخارج في النصف الثاني من عقد السبعينات.

لكن المدهش ان الصحافة اللبنانية المهاجرة بدلا من توسيع وتعميم أفق استيعابها للمأزق العربي، فقدت هي معظم استقلاليتها السياسية. ما لا تريد ان تقوله الأنظمة العربية في بعضها بعضاً، باتت تقوله في صحافتها «اللبنانية» الرسمية أو شبه الرسمية في الخارج. وهذا الذي يقال يقدم غالبا بفجاجة وضحالة دعائية ومن خلال رؤية سياسية عصبية وضيقة دون أية إشارة للموقف أو الرأي الآخر. بعض الصحافة المهاجرة آثر السلامة، فمارس حياداً سويسرياً لا يسمع ولا يرى، وبالتالي ترك ظلا إعلاميا شاحباً وباهتا.

أغلب الظن ان الإغراء المادي لفورة النفط كان أقوى من ان تصمد أمامه الصحافة المهاجرة. وعندما تدفق على البيوتات المالكة لهذه الصحافة جرف معه الأمل المنشود في ان تكون صحافة ذات قضية تتبناها. غابت تماما قضية الديمقراطية. اختفت تماما قضية حقوق الانسان العربي... وتشاء المصادفات ان يكون معظم أرباب البيوت المالكة للصحافة المهاجرة غير مُتَمرِّس بالعمل الصحافي السياسي، وغير راغب أصلا باتخاذ موقف يتقدم موقف المراقب والمحايد أو المشاهد الذي «ما شَفْش حاجة» أو يتجنب موقف الصحافي المتورط الى ذقنه مع النظام. وهكذا كانت الصحافة المهاجرة إما نزهة سياحية حالمة على ضفاف السين والتيمز، وإما تظاهرة بكل ما في التظاهرات الشارعية من رعونة واستفزاز الشعارات والاتهامات، بحيث لا مجال لمقارنتها بالصحافة العربية التي هاجرت الى اوروبا قبل قرن من الزمان دفاعاً عن رأي وقضية يسجلها التاريخ السياسي والصحافي لها، بصرف النظر عن تأييدنا أو عدم تأييدنا لهذا الموقف او الرؤية. فماذا سيسجل التاريخ للصحافة العربية المعاصرة التي هاجرت عن مواقف وقضايا تبنتها؟

وزاد الطين بلّة ان الأنظمة الرسمية تعلمت هي نفسها صفة الهجرة، فحملت صحافتها وأقلامها وملايينها الى الخارج لتصدرها بنفسها مستغنية عن «خدمات» اللبنانيين. وكانت هذه النقلة الرسمية الى الخارج مطبوعة بكل ما في الصحافة الرسمية في الداخل من تعظيم وتفخيم لأولي الأمر، وبكل ما فيها من تخلف في الحرفة الصحافية. مع ذلك، فقد كان بعضها مصراً على تقديم نفسه بأنه صحافة العرب «الدولية»!

سبب أساسي من أسباب إخفاق الصحافة اللبنانية المهاجرة هو عجزها عن الخروج من قوقعتها وذاتيتها اللبنانية وطرح نفسها على مستوى عربي عريض. ولعل السبب في ذلك راجع الى كون معظم المالكين والمحررين منتمياً الى الطوائف المسيحية، فعالج القضايا القومية بكثير من الحذر والتحفظ والحياد، ربما كيلا يتهم بالتدخل في قضايا لا تخصه، أو انه يدس أنفه في القضايا الحساسة «للأغلبية» الاسلامية. كانت الحاجة ماسة الى

تجاوز هذه «الخصوصية» اللبنانية أو المسيحية، لكن الجرأة لم تتوفر لكي يعتبر الصحافي المسيحي اللبناني نفسه عربيا له في الوطن الكبير ما له في لبنان من حقوق وواجبات.

الجمود في تقنية الأداء الصحافي جانب آخر من جوانب مأزق الصحافة العربية. أحب ان أبدأ هنا بالإشارة الى ظاهرة «العقم». كفّت الصحافة العربية عن إنجاب الكتاب الصحافيين المحترفين. تكاد تنقضي مدرسة محمد التابعي الذي منح الصحافة العربية لغتها الرشيقة الأنيقة الغنية بالصورة والمشهد والحركة والعبارة الخفيفة الساحرة. مات هو وكفّ تلامذته من أمثال مصطفى أمين وهيكل وإحسان عبد القدوس عن العطاء. ويكاد ينقضي أيضاً جيل أحمد بهاء الدين وغسان تويني. الفراغ كبير لا شك. وما يدعو الى الدهشة والأسى ان الجيل الصحافي الجديد لا يُعنى بالشكل. اللغة الصحافية لا تهمه. انه ينسى ان للكلمة المصقولة والعبارة الأنيقة سحر الصورة لدى القارىء المتذوق.

المجلة العربية في الداخل والخارج تحولت الى مختبر لتحليل الحدث اليومي بلغة إخبارية سقيمة ومملة. المجلة العربية تنسى انها لا تستطيع منافسة الصحيفة اليومية في الخبر والتحليل. تنسى انها تستطيع ان تطور أداءها الصحافي بالانتقال الى طرح قضية او موضوع من عندها، وبتقديم «الريبورتاج» السياسي الساخن. المجلات كلها تلهث، مثلا، وراء الصحف اليومية في تحليل الموقف السياسي المحيط بحرب ضاحية بيروت الجنوبية. لكن ما من مجلة فكرت في اختراق الضاحية لتقدم الصورة السياسية من الداخل وعلى الأرض ولتعرض لوحة حية لشقاء الحياة الانسانية هناك في كفاحها اليومي من أجل البقاء. الصحافة اليومية أيضا تنسى انها لا تستطيع منافسة الإذاعة والتلفزيون في السبق الإخباري، لكنها تتفوق عليهما بتقديم الخلفية المسهبة للخبر. بدلا من ذلك فهي تحذف أو تختصر زبدة الخبر، ويبقى في مكان الصدارة للرواية الخبرية مراسم الوصول والاستقبال والأسماء الحُسْنى للسادة الكبارة والصغار الذين شاركوا فيها. التحليل الإخباري والسياسي فن قائم بذاته يختلف عن التعليق أو الصياغة الخبرية. وقد طوره الأميركيون لكي يبدو أشبه بفيلم سينمائي قصير يبدأ باللقطة المتحركة في الشارع لينتقل بأسلوب بسيط وعبارة خفيفة الى التحليل بتقديم التفاصيل المغرية بالمتابعة حتى بالنسبة إلى القارىء العادي غير المسيَّس، بينما ما زالت تحليلاتنا تعتمد «كليشيه» جامدة متكررة: «قال مصدر شرقي... وأضاف مصدر عربي.. وعلمنا من مصادر موثوقة... وذكر سياسي في مجلس خاص..» وهات بعد ذلك من تحليلات وتنظيرات سفسطائية لها أول وليس لها آخر.

بعد ذلك كله، ألا يحق لنا ان نسأل:

- ما البديل اذن لصحافة الرأي الواحد، والشكل الواحد، والأسلوب الواحد؟ ما هو السبيل للخروج من المأزق الراهن للصحافة العربية؟ هل هناك امكانية لولادة صحافة لها مصداقية وتخاطب قناعة الرأي العام؟

قلت في البداية إن مأزق الصحافة العربية من مأزق المجتمع والسلطة. حتى ولو توفرت الحرية في المجتمع العربي، ولو تحررت السلطة من انغلاقها، فستبقى حرية الصحافة والإعلام حرية نسبية. كل صحافة في العالم تتمتع بحرية محدودة. الصحافة دائما معبرة او ناطقة باسم المؤسسة الحاكمة والطبقة الاجتماعية المهيمنة. الصحافة في النظام الاشتراكي هي صحافة الحزب الحاكم. الصحافة في النظام المطلق هي صحافة الحاكم الواحد الأحد. الصحافة في النظام الديمقراطي أو الرأسمالي ملك للشركات الصناعية أو المالية الضخمة التي اشترتها من الأسر الارستقراطية والبورجوازية. والمحررون والكتاب ينتمون لهذه المؤسسات والطبقات، وينطقون باسمها ويعبرون عن مصالحها ورؤاها السياسية. لا حرية مطلقة للإعلام إذن. لكن براعة الحرفة والصنعة الصحافية تتمثل في قدرة صحافة الحزب او الطبقة على مخاطبة القناعة العقلانية للرأي العام باعتماد أكبر قدر ممكن من الحقيقة المستندة الى الواقع والتفاصيل والرقم والتاريخ.

في ظروف الاستحالة السياسية والاجتماعية الراهنة في الوطن العربي تنتفي وتنعدم إمكانية تحرر الصحافة في الداخل والخارج. لكن لا حياة بلا أمل، ولا أمل بلا ارتياد أفق التجربة.

من هنا، تبقى الصحافة المهاجرة هي الحل المتوفر والمتاح. وهو حل مؤقت، ذلك ان ما من أمة تقبل في النهاية ان تطل على يومها وحاضرها من خلال كوُى ونوافذ خارجية بعيدة عنها.

لكن أية صحافة مهاجرة؟

بالقطع والتأكيد، انها صحافة المنفى وليست صحافة السياحة. صحافة تسقط مؤقتا من اعتبارها دخول العالم العربي وتقديم رأسها بمهانة يوميا أو اسبوعيا الى مقصلة الرقابة. نعم، الصحافة التي لا تدخل وطنها تتراجع قيمتها وأهميتها، لكن هناك ملايين من العرب يقيمون خارج الوطن، وبينهم عشرات أو مئات الألوف من المثقفين والعلماء والطلبة والشباب والتكنوقراط يشكلون نخبة الرأي العام العربي. وقد حان الوقت لكي تكون لهؤلاء صحافة تقدم الوطن وقضاياه وأنظمته بروح منطقية وعقلانية، وبرؤية عادلة، ومن خلال موقف سياسي وفكري جريء يتجاوز كل المحرّمات والمسلّمات التي تقيد الفكر والصحافة في الداخل. كل ذلك من خلال صحف ومجلات لا تفقد صيغتها الصحافية المحترفة. وهي لا شك ستجد لديها ألف وسيلة ووسيلة للتسلل والتسرب الى الوطن.

السؤال الآن مَن يقدم على التجربة؟

بالقطع والتأكيد، ليست البيوت المالكة لصحافة النزهة السياحية، وليست الصحافة الرسمية المتواجدة في الخارج، وليست أيضاً الصحافة الحزبية أو المعارضة ذات المواقف الرافضة سلفاً ومطلقاً لهذا النظام أو ذاك، انها لا بد ان تنعقد إرادة الصحافيين المحترفين المتمرسين سياسياً والذين يتمتعون بحد أدنى من الاستقلالية عن الأنظمة وبمصداقية لدى الرأي العام، ويشاركهم في ذلك المثقفون والمفكرون الذين يتحرقون لهفة وشوقاً للإطلالة على الوطن البعيد من خلال صحافة متحررة من القيود. ويساهم في التمويل والتشجيع القارىء والرأي العام المتواجدان في الداخل والخارج.

لكن هل تقبل أوروبا صحافة عربية حرة متحررة على أرضها؟

الصحافة المهاجرة لم تقم حوارا حقيقياً مع الاوروبيين. الصحفيون الأوروبيون الذين تستكتبهم هذه الصحف والمجلات أغلبهم رديف للمؤسسات الأوروبية الحاكمة، وهو يكتب ما تريده الصحافة العربية وما ترضى عنه الأنظمة العربية.

اما الصحافة البديلة المطلوبة فعليها ان تقيم حواراً صريحاً مع الاوروبيين من خلال صحفييهم ومفكريهم ومثقفيهم وأحزابهم، لتتوفر لها الحماية من استعداء السلطة العربية للحكومات الأوروبية عليها. لا بد لأوروبا ان تفهم ان الجسر الذي تعبر عليه العلاقة العربية - الاوروبية ليس أبدا جسر التجارة وحده، انما هناك جسر عبرت عليه الحرية والديمقراطية والثقافة والتفاعل العربي - الأوروبي الذي انتج وأثمر الفكر العربي الحديث في تنوعه وخصبه وثرائه، وصاغ أجيالا متحررة واعية من الرأي العام العربي. لا بد لأوروبا ان تدرك ان هذا الجهد الضخم الذي استغرق نحو قرنين من الزمان مهدد بالتدمير والضياع من خلال الهجمة الظلامية التي يتعرض لها العالم العربي من داخله ومحيطه والهادفة الى إسدال حجاب كثيف على عقله وفكره وضرب مفاصل تفاعله الثقافي مع أوروبا بالذات. وهي هجمة تحميها وتؤيدها أحياناً انظمة سياسية تجد لدى أوروبا اليوم التشجيع والتأييد والتحالف والتعاطف تحت جسر التنهدات.. جسر التجارة. □

أن الأوان لصحافة مهاجرة تتجاوز المحرمات والمسلمات التي تقيد الفكر والصحافة في الداخل.

◆
غسان امام:
كاتب وصحفي من سورية، مقيم حالياً في فرنسا. وعمل في الصحافة زهاء أربعين سنة.

محاكم التفتيش

■ في الربيع الماضي أقيم المهرجان السنوي لطه حسين في جامعة «المنيا» تكريما لأنبغ ابناء هذه المحافظة، وأحد عمالقة تاريخ الفكر المصري الحديث.

ولكن المفاجأة كانت بانتظار الضيوف القادمين من مختلف انحاء مصر والعالم، فقد استمعوا بدهشة شديدة الى «أبحاث» الاساتذة الذين أجهدوا أنفسهم في اثبات ان طه حسين ليس اكثر من مؤامرة صهيونية شاركت فيها فرنسا ممثلة في زوجته السيدة سوزان، لذلك فطه حسين أقرب الى أن يكون يهوديا مزروعا في مصر «لهدم الاسلام».

والأدلة ـ نعم الأدلة ـ لم تعوز الاساتذة الذين «يحتفلون» بطه حسين على هذا النحو الجديد، فهو صاحب كتاب «في الشعر الجاهلي» والكفر فيه ثابت طالما أن مؤلفه يشكك في القصص القرآني مدعياً أنه مجرد امثلة ورد ذكرها للعظة والعبرة. وطه حسين كذلك هو صاحب كتاب «مستقبل الثقافة في مصر» حيث يزكي الثقافة الاوروبية فينسلخ بنا عن الهوية الثقافية للاسلام. وطه حسين هو الذي تحمس للأقسام «الوثنية» في كلية الآداب فأسس وشجع اليونانية واللاتينية، وترجم ولخص افكارهم في كتابه «قادة الفكر» ونقل أساطيرهم في المسرحيات التي ترجمها عن سوفوكل ويوربيدس واسخيلوس واريستوفانيس.

«هذا الرجل قد زُرع في أرضنا لمحاربة الاسلام»، هكذا كتب أنور الجندي في كتابه الشهير عن طه حسين، وأعاد اساتذة جامعة المنيا صياغة الكلمات في عبارات اكثر ركاكة. وفوجيء الناس الذين أقبلوا من ارجاء المعمورة للاحتفال بطه حسين ان الاحتفال قد تحوّل الى محاكمة للرجل، الخصم فيها هو الحكم. واضطر القليلون من المدعوين أمثال محمود أمين العالم الى ان يغامروا وسط جمهور مشحون بالانفعالات الدينية بالدفاع عن صاحب «الفتنة الكبرى» و«علي وبنوه» و«الوعد الحق» هو نفسه صاحب «تجديد ذكرى ابي العلاء». و«حديث الاربعاء» و«من حديث الشعر والنثر» و«مرآة الضمير الحديث». وهو اخيرا صاحب «المعذبون في الارض» و«شجرة البؤس» و«الايام» و«دعاء الكروان». إنه طه حسين الذي صرخ قبل الثورة: «ان التعليم كالماء والهواء».

ولكن طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف ادريس ولويس عوض وزملاءهم أمسوا من «المحرمات» على العقل والوجدان في مصر. والتحريم هذا ليس قادماً من الحكومة التي صادرت «الاسلام واصول الحكم» لعلي عبد الرازق عام ١٩٢٥ أو «في الشعر الجاهلي» لطه حسين عام ١٩٢٦ او «مقدمة في فقه اللغة العربية» للويس عوض عام ١٩٨٥. وانما التحريم الراهن قد أقبل من «الجماعات» التي تطلق على نفسها ويطلق عليها من يرهبونها أو ينافقونها صفة الاسلام.

هذه الجماعات لا تصدر بياناً كالبيان الذي يصدره احد وزراء الاعلام العرب شهريا بأسماء الكتب التي يفخر بمصادرتها. وانما هي تتسلل الى المدارس والجامعات والصحف والمكتبات العامة والجامعة وموزعي الجرائد

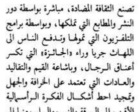


الاحتفال بطه حسين تحول الى محاكمة له واتهم بأنه يهودي مزروع في مصر لهدم الاسلام.

الجماعات «الاسلامية» تقيم محاكم التفتيش للثقافة تحت راية الاسلام، ورسائل التهديد بالقتل توزع على مؤلفين وناشرين وموزعين.

والثقافة المضادة

غالي شكري



والمجلات والمؤلفات. بل وتتسلل احيانا الى القضاء نفسه.

كيف ذلك؟

تأملوا هاتين الواقعتين: الاولى لأحد القضاة أخذ على عاتقه تطبيق الشريعة الاسلامية على غير المسلمين ورفض تطبيق القانون الوضعي في مسألة تخص «الاحوال الشخصية» للأقباط. والقصة هي ان رجلا مسيحيا خرج على القانون الكنسي وتزوج مرتين، فلما علمت الزوجة الاولى بالأمر طلبت الطلاق. ولكن القاضي ضرب بقوانين الكنيسة القبطية التي تمنع تعدد الزوجات عرض الحائط، وقال ان مصر دولة اسلامية، ومن حق المواطن المسيحي ان يتزوج باكثر من واحدة وفقاً لشريعة الاسلام الذي هو دين الدولة.

وبالطبع لم تعترف الكنيسة بهذا الحكم، ولكن المشكلة أنه بأمثال هذا الحكم تلتهب مشاعر الفتنة الطائفية سواء بقصد أو بغير قصد.

والقصة الثانية هي أن قاضيا راح يطارد عادل امام لأنه مثل فيلما ضد «المحامين». ولو ان كل فئة من فئات المجتمع حاكمت الافلام التي تتعرض بالنقد للنماذج المنحرفة، لانعدمت الحاجة الى كل الفنون. وهذه هي النتيجة بالضبط التي تريدها الجماعات. وهي نتيجة معلنة بالسلاح في المساجد والشوارع والمعاهد، حيث تقام محاكم التفتيش (الاسلامية؟!). جهراً، وتصدر احكامها وتنفذ بحرق محلات الفيديو وجلْد الزوج الذي يمشي مع زوجته أو أخته وتحطيم خشبات المسارح ودور السينما. وعندما لا يجد القاضي الذي يطارد عادل امام سوى القانون والدولة، فانه يستقيل من منصبه ليؤلف كتاب «مقدمة في قصة الجاهلية المعاصرة». وهو اخطر كتاب يلي «معالم على الطريق» لسيد قطب. في هذا الكتاب الذي صدر ابان الستينات كانت «النظرية» المستوردة من أبي الاعلى المودوري في تكفير المجتمع، أما في كتاب القاضي الذي صدر منذ وقت قريب، فان التطبيق (الاسلامي؟) تتراءى الى جانبه محاكم التفتيش المسيحية في العصور الوسطى كأنها تجارب اطفال.

هذا الاختراق لأقدس منبر ديموقراطي هو الذي يحكم للمنقّبات بدخول الجامعة رغم تعليمات رؤسائها بأنه لا بد للفتاة من ان تكشف وجهها حتى لا يقع ما حدث بالفعل: حين دخل شاب «مُنقَّب» ليؤدي الامتحان بدلاً من صديقته، وحين ضُبط آخر يضع النقاب في مكان مخصص للنساء. والقصص الهزلية ـ المأسوية لا تنتهي، ما دامت هذه الخيمة التي ترتديها المرأة لا تظهر سوى ثقبين ضيقين تطل من ورائهما العينان.

ولكنها «الثقافة الجديدة» او هي بتعبير أدق، الثقافة المضادة.

وهي الثقافة التي تبني دولة داخل الدولة، فشركات توظيف الاموال التي تقوم باستيراد وتصنيع الابرة والصاروخ بدءا من مسكن العروسين الى الطعام والشراب ومدارس الاولاد ومحلات الذهب وانتهاء بتجارة العملة والمضاربة في الخارج واختزان الودائع بالمصارف الغربية ـ اليهودية مرورا بابتلاع مدخرات المواطنين وابعادها عن البنوك الشرعية. هذه الشركات التي ترفع رايات الاسلام عاليا وتنفق على اللجنة الدينية التى تضم صفوة المشايخ للإفتاء بالحلال والحرام، هي أيضاً ـ بل أولاً ـ التي تصنع الثقافة المضادة، مباشرة بواسطة دور النشر والمطابع التي تملكها، وبواسطة برامج التلفزيون التي تمولها وتدفع الناس الى اللهاث جريا وراء «الجائزة» التي تكسر أعناق الرجال، وباشاعة القيم والتقاليد والعادات التي تعتمد على الخرافة والجهل وتمجيد احط أشكال الفكرة الرأسمالية الأقرب الى السرقة والنهب والسلب منها الى الرأسمالية في العالم كله.

ولكنها تصنع ايضاً الثقافة المضادة، بشراء صفحات الاعلان في جميع الصحف، وبشراء الصفحات الدينية، وفرض كتّاب ومحررين بعينهم على الصحف. بل حاولت هذه الشركات شراء الصحفيين جملة عن طريق «تيسيرات» لنقابتهم، لولا الوعي والوطنية لدى الذين حاورتهم في الموضوع.

ولا احد «يمسك» دليلا على العلاقة بين شركات توظيف الاموال، وبين الجماعات المسماة «اسلامية». غير أن الظواهر التي تتوالى الآن على اسواق النشر والتوزيع في مصر تضع في ايدينا بعض المؤشرات.

وأولها ان نجاح «الجماعات» في الاستيلاء على الاتحادات الطلابية من جهة ونوادي اعضاء هيئة التدريس من جهة اخرى قد فرض ارهابا فكريا يوميا على الاساتذة والطلاب.. فأصبح من الممكن استبعاد نصوص لبعض كبار الادباء كتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ، ووصل الامر باحدى الطالبات ان ترفض دراسة «موسم الهجرة الى الشمال» رواية الطيب صالح، وأن ترفع الامر الى القضاء «بسبب ما فيها من ألفاظ ومشاهد جنسية» ان تغييراً جزئيا ونسبيا في برامج التدريس ومناهجه، لمصلحة الافكار الدينية، أصبح يهدد الآن النظام التعليمي في مصر.

ولم تعد من الاخبار الاستثنائية، ان يتوجه افراد من هذه «الجماعات» الى المكتبات والموزعين فيشترون جميع النسخ من المؤلفات التي تروق لهم، أو هم يمنحون اصحاب المكتبات ما يقدرونه لأنفسهم من أرباح مقابل اخفاء هذه الكتب في المخازن والقول للزبائن انها نفدت.

ومن ناحية ثانية، تقوم الجماعات بطبع ونشر مؤلفاتها واعطائها للموزعين مقابل نسبة عالية عن المبيع، فتخلق بذلك سوقاً تملك فيها وحدها اسلحة الرقيب، وتتولى السلطة الفعلية في اذاعة وازاحة هذا او ذاك من الكتب، وتحليل وتحريم هذه أو تلك من الدوريات.

وآخر الفظائع ـ ولا أقول الفضائح ـ هي تلك الرسائل التي وصلت الى بعض المؤلفين والناشرين والموزعين الذين يرفضون الانصياع لتلك الجماعات. وهي رسائل التهديد بالقتل.

فهل من علاقة بين شركات توظيف الاموال التي انتبهت الحكومة مؤخرا الى ضرورة تقييدها ولو بخيوط من حرير، وبين «الجماعات» التي تقيم محاكم التفتيش للثقافة تحت راية الاسلام؟

وهل من علاقة بين الخارج والداخل في تحريك هذه الموجة الطاغية ضد العقل في مصر؟ □

معروف الرصافي

الإسلام والشيوعيّة



هذا المقال جزء من أوراق للشاعر العراقي معروف الرصافي بخط يده، تركها قبل وفاته بأشهر عند أحد معارفه. وهي بمثابة فصول من تعليقات على أحداث الحياة الفكرية والأدبية في الاربعينات من هذا القرن.
وقد حصل عليها الباحث والكاتب العراقي نجدة فتحي صفوة، وستصدر مع مقدمة وافية منه في «سلسلة الأعمال المجهولة» عن «رياض الريّس للكتب والنشر» لندن في الخريف المقبل.

◆

■ لو افتكر الانسان حراً لتجلت له الحقيقة بوجهها الأغر البهيج. أما اذا قيد فكره بأقوال الناس وتقاليدهم فلا يخرج في افتكاره من ظلمة الا الى اخرى. وقد تكون الحقيقة أمام عينيه ظاهرة واضحة الا انه لا يراها لغشاوة في بصره من تلك التقاليد. فحرية الفكر هي العامل الوحيد الذي ينتشل المرء من هوة الضلال الى ذروة الحق والهدى.

اذا نظر المسلم الحر الفكر في الاسلام رأى فيه اموراً تنطبق تماما على مبدأ الاشتراكية وتماشيه جنبا الى جنب. منها أنه جعل للفقراء حقاً في اموال الاغنياء. اذ فرض على هؤلاء أن يخرجوا في كل عام من اموالهم مقداراً معلوماً يدفعونه الى الفقراء وذلك هو الغرض المسمى بالزكاة.

ثم انه لم يترك ذلك لرحمة الاغنياء وعطفهم بل جعل ولي الامر وهو رسول الله أو الخليفة من بعده مكلفا بأخذ هذا المال منهم ورده الى الفقراء. اذ قال في سورة التوبة «خذ من اموالهم صدقة تطهرهم وتزكيهم بها».

ولما كان ولي الامر لا يستطيع بنفسه وحده أخذ هذا المال وجمعه جعل له «عاملين» يقومون بجبايته. وذكر ذلك في سورة التوبة ايضا بقوله «انما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها. . .» وهم الجباة الذين يقبضونها. وخلاصة القول انه جعل لها ما يقال له في كلام أهل زماننا (تشكيلات ادارية حكومية).

فالزكاة بالنظر الى هذا حق مفروض للفقراء في اموال الاغنياء. وليست هي بصدقة بل انما سميت صدقة لأن صدق المرء في دينه يظهر بأدائها. والا فهي حق واجب الاداء. وقد عبر عنها بالحق في آية اخرى من سورة المعارج. قال «والذين في أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم» فالمراد بالحق هنا هو الزكاة بدليل وصفه بمعلوم لأن مقدار الزكاة التي تؤخذ من اموال الاغنياء مقدر معلوم كما هو مذكور في كتب الفقه الاسلامي. واذا كان للفقراء حق في أموال الاغنياء أفلا يكون هذا منطبقا على مبدأ الاشتراكية تمام الانطباق؟

ثم ان الاسلام لم يجعل هذا الحق للمعوزين من الفقراء لمجرد كونهم فقراء. كلا! بل هم بحالاتهم في الفقر مختلفون متفاوتون فمنهم العاجز الضعيف ومنهم القوي المكتسب. وكان رسول الله يعطي الاول ويمنع الثاني. قال في زاد المعاد «وكان من هدي رسول الله انه اذا علم من الرجل انه من أهل الزكاة اعطاه. . وان سأله أحد من أهل الزكاة ولم يعرف حاله أعطاه ايضا ولكن بعد أن يخبره بأنه لاحظ فيها لغني ولا لقوي مكتسب».

فمن هذا نعلم أن الشرع الاسلامي لا يعتبر للمرء حقاً في العيش الا من عمله وكسبه. فالزكاة انما هي للعاجز الضعيف لا للقوي المكتسب. وهذا ينطبق كل الانطباق على مبدأ الاشتراكية الشيوعية التي لا تجيز ان تكون لأحد بسطة في عيشه الا بمقدار عمله. وما زاد عن ذلك فليس له بل للعموم.

ومما يدل على ان اموال الزكاة ليست في جبايتها كالضرائب التي تجبيها الحكومة لتجمعها في خزانتها. بل هي تجبى لتفرق وتوزع على الفقراء في محلها ما ذكره الرواة من أن رسول الله كان يفرق الزكاة على المستحقين الذين في بلد المال. وما فضل عنهم منها حمل اليه ففرقه هو. وذكروا ايضا أنه أرسل معاذ بن جبل الى اليمن وأمره بأخذ الصدقة من أهلها وتفريقها على فقرائهم ولم يأمره بحملها اليه.

إن وجوب هذا الحق على الاغنياء يستند الى أمرين أحدهما التعاون المقضي به عليهم بحكم الاجتماع والذي ورد الامر به في كتاب الله «وتعاونوا على البر والتقوى. . .» فانهم يعيشون مجتمعين مع الفقراء مختلطين بهم بحيث تتألف من الجميع زمرة اجتماعية لحياة كل فرد منها صلة بحياة الآخر شاء أو أبى. ولا ريب أن كل زمرة اجتماعية من الناس تكون بمثابة بنيان واحد وكل فرد منها يكون بمثابة حجر في ذلك البنيان. فكما أن البنيان يشد بعضه بعضا كذلك الذين يعيشون في مجتمع واحد يجب ان يشد بعضهم بعضا بالتعاون. ولولا التعاون لما بقي للاجتماع معنى.

الثاني ان الفقراء هم الاكثرون في كل زمرة اجتماعية. وهم أرباب الحرف وأصحاب الكد والعمل. فهم في الحقيقة هم المنتجون لكل ما في ايدي الناس. فليس من الحق ولا من المروءة والانصاف ان يستأثر عليهم الاغنياء بأموالهم. ومن ثم صار لهم حق في اموال الاغنياء. وهذا هو مبدأ الزكاة وهو منطبق على مبدأ الاشتراكية كل الانطباق.

الكنز حرام في الاسلام

قد يكون الكَنْزُ اسما للمال المحرز في وعاء أو للمال المدفون في الارض. غير ان المراد به هنا معناه المصدري أي جمع المال وادخاره. فان ذلك حرام في الاسم. قال في سورة التوبة «والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم. يوم يحمى عليها في نار جهنم فتكوى بها جباههم وجنوبهم وظهورهم هذا ما كنزتم لأنفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون».

ادعى بعضهم أ ن هذه الآية منسوخة بآية الزكاة وهي دعوى غير صحيحة. اولاً لانها تستلزم تأخر آية الزكاة في النزول (وبعبارة اخرى) تستلزم تأخر فرض الزكاة عن آية الكنز. وهذا غير ثابت.

ثانيا: ان كنز المال شيء والزكاة شيء آخر. والاول منهي عنه والثاني مأمور به ونسخ المنهي عنه انما يكون بالاباحة. والزكاة التي هي اعطاء المال لا تتضمن اباحة كَنْزِه. أي جمعه وادخاره فكيف تكون ناسخة لها. فان قلت من لم يكن له كنز لم تجب عليه الزكاة لأنه ليس بذي مال ومن كان كذلك فلا زكاة عليه. قلنا إن وجوب الزكاة لا يتوقف على وجود الكنز بدليل ان نصاب الزكاة هو عشرون مثقالا من الذهب ومئتا درهم من الفضة فكل من ملك هذا المقدار زائدا عن حاجته وجبت عليه الزكاة. وبديهي ان هذا المقدار هو دون الكنز.

مُتطابقان

ثالثا: ان هناك قرائن تدل على أن آية الكنز متأخرة عن آية الزكاة. منها انها لم تذكر الا مرة واحدة في سورة مدنية فقط. والزكاة ذكرت مرارا في سور مكية وفي سور مدنية. وهذا يدل بوضوح على انها متقدمة في النزول على آية الكنز والمتقدم لا ينسخ المتأخر. ومنها أنه جاء في سورة التوبة التي ذكرت في آية الكنز قوله تعالى «فاذا انسلخ الاشهر الحرم فاقتلوا المشركين حيث وجدتموهم واحصروهم واقعدوا لهم كل مرصد فان تابوا واقاموا الصلاة وآتوا الزكاة فخلوا سبيلهم».

ان هذه الأية مذكورة في اوائل سورة التوبة وآية الكنز مذكورة في اواخرها. والخطاب فيها للمسلمين يأمرهم بقتال المشركين والتشديد عليهم بعد انقضاء المدة التي ضربها لامهالهم فقوله فيها واقاموا الصلاة وآتوا الزكاة» يستلزم ان الزكاة كالصلاة كانت مفروضة معلومة عند المخاطبين قبل نزول آية الكنز. وعليه ففرض الزكاة متقدم على نزول آية الكنز.

رابعا: ان ابا ذر الغفاري احد اصحاب رسول الله كان على مبدأ الاشتراكية بأوسع معانيها. فكان بعد وفاة رسول الله يدعو المسلمين الى ترك الكنز. حتى انه لما ذهب الى الشام في ايام معاوية صار يدعو الى ذلك ايضا ويشنع على معاوية وامثاله من المثرين ما هم عليه من كنز الاموال وجمعها وادخارها حتى ضجر منه معاوية. وأراد ان يختبر صدقه فأعطاه ثلاثة آلاف دينار. ثم دعاه بعد بضعة ايام وفتش عن المال فلم يجد عنده شيئا منه فسأله اين هو فقال فرقته على فقراء المسلمين. ولا ريب ان ابا ذر هذا صحابي جليل كان له اتصال برسول الله فهو حجة في اثبات ما نحن فيه. فلو كانت آية الكنز منسوخة لما قال بتحريم الكنز ولا دعا المسلمين الى تركه.

خامسا: جاء في الاحاديث النبوية ما يوافق آية الكنز التي تحرمه وتنهي عنه وما يخالفها. ولا ريب ان اصح الاحاديث النبوية الاحاديث التي يؤيدها القرآن. فيجب ان تعتبر صحيحة وان ضعفت اسانيدها. وما خالف القرآن من الاحاديث يجب ان يعتبر غير صحيح وان صحت اسانيده. لأن القرآن قطعي الورود وان كان ظني الدلالة. فمن الاحاديث التي جاءت موافقة للقرآن في تحريم الكنز ما رواه سالم بن الجعد انه لما نزلت آية الكنز قال رسول الله: تباً للذهب تباً للفضة. قالها ثلاثا. فقالوا له: أي مال نتخذ يا رسول الله. قال: لسانا ذاكرا وقلبا خاشعا وزوجة تعين احدكم على دينه. ومنها ما روي عي رسول الله ايضا «من ترك صفراء او بيضاء كوي بها» ومنها انه توفي رجل فوجد في مئزره دينار. فقال رسول الله: كية. وتوفي آخر فوجد في مئزره ديناران. فقال: كيتان. وأما قولهم بأن هذا كان قبل فرض الزكاة فباطل لأن فرض الزكاة متقدم على آية الكنز، كما مر ذكره.

مقدار الكنز

لا ريب أن دين الاسلام هو دين التيسير لا تشديد فيه ولا تعسير كما جاء في القرآن «يريد الله بكم اليسر ولا يريد بكم العسر» فليس من الموافق لنهج الاسلام ان يكون الكنز محرما على الاطلاق بل يلزم ان يكون له حد محدود ومقدار معلوم. غير انه لم يرد في الأثر ما يدل على تعيين هذا المقدار. سوى ما روي عن علي بن ابي طالب انه قال «أربعة آلاف فما دونها نفقة وما زاد فهو كنز» كما ذكره الزمخشري في الكشاف. ولا شك ان علي بن ابي طالب لم يقل ذلك من عنده بل قاله عن علم تلقاه من رسول الله فهو حجة في هذا الباب. ومهما يكن فمن الجائز ان يقال بأنه يجوز كنز المقدار الذي يسد الحاجة ويقوم بالنفقة وهذا المقدار يختلف باختلاف الاشخاص كما يختلف باختلاف الزمان والمكان والاحوال. ومهما يكن هذا المقدار فلابد ان يعد كنزا كل ما زاد على الحاجة والنفقة.

وقد جاء في الحديث النبوي ما يدل على هذا ويؤيده. وذلك في حديث وفد الأزد. فقد ذكروا انهم لما دخلوا على رسول الله وتكلموا بين يديه اعجبه ما رأى من سمتهم وما سمع من كلامهم وسألهم عن امور احسنوا فيها الجواب حتى قال معجبا بهم: «حكماء علماء كادوا من فقههم ان يكونوا انبياء» ثم قال لهم «ان كنتم كما تقولون فلا تجمعوا ما لا تأكلون ولا تبنوا ما لا تسكنون. . .» الى آخر الحديث كما في زاد المعاد.

فقوله «لا تجمعوا ما لا تأكلون ولا تبنوا مالا تسكنون» صريح في انه لا يجوز ادخار ما زاد على الحاجة ولا بناء ما زاد على دار للسكنى. بناء على ان هذه العبارة تتضمن نفي الملك ايضا اذ المفهوم منها انه ليس للمسلم ان يملك اكثر من دار واحدة لسكناه فقط.

دين الاسلام بعيد كل البعد عن الرأسمالية الجشعاء الظالمة بنعم الله التي جعلها الله مشاعة بين خلقه.

النتيجة

كل ما ذكرناه لك فيما تقدم يريك بوضوح ان دين الاسلام بعيدا كل البعد عن (الرأسمالية) الجشعاء الظالمة المستبدة بنعم الله التي جعلها مشاعة بين خلقه. كما انه بمبادئه الحقة منطبق كل الانطباق على مبدأ (الاشتراكية الشيوعية) التي تبطل الملك ولا تجعل للمرء بسطة في عيشه الا بمقدار ما له من كد دائب وعمل منتج.

ولكن الجهلاء يسمون هذه المبادىء السامية بالمبادىء الهدامة، وهي كذلك لعمر الله هدامة الا انها لا تهدم الا ما هم عليه من ضلال وباطل. حيث نراهم بجشعهم واستئثارهم يمثلون الهمجية (الاقطاعية) على وجه لم يسبق له نظير في العصور المظلمة. فنرى الواحد منهم يملك القناطير المقنطرة والعقارات الكثيرة والاراضي الواسعة والقصور العالية تمر به الايام والليالي وهو في قصف ولهو. وحوله الوف من الناس الفقراء الذين لا يجد احدهم كوخا يسكنه ولا رغيفا يقتاته. وهم كما وصفهم رسول الله «الشعث الرؤس الندسو الثياب الذين لا تفتح لهم السدد يموت احدهم وحاجته تتلجلج في صدره».

فبالله عليك ايها القارىء الكريم من ذا الذي هو أشد احتياجا منا الى معاول هدامة نهدم بها بنيان أباطيلهم هذه على رؤسهم الجوامع ونبني مكانها صروح الحق عالية في ساحة المساواة العادلة والحياة الحرة. وان ربك لبالمرصاد وسيعلم الذين ظلموا اي منقلب ينقلبون. □





قيصر عفيف

١. السر

■ دعوني أبداً باعتراف: ما بدأت حياتي غجرياً. تعلمت حياة الغجر بل اهديت اليها حتى أدمنتها. والآن اعيشها ملأى كاملة. أعيش رحلاتها ولا أتعب. تشدني الاماكن فأزورها وأقيم فيها طقوس الغجر.

والغجر، كما تعرفون، مجموعات ينتمي اليها البشر من كل لون وجنس. ينتشرون في كل الارض، جماعة تخلت عن أوطانها لأنها وجدت الوطن الجواني. خسرت ارضاً وربحت كل الارض. تخلت عن شيء وصار الكل ملكاً لها.

يتكلم الغجر لغات مختلفة، ويمارسون نشاطات متنوعة. إلا ان سراً واحداً يجمعهم ويوحد اهدافهم. وهذا السر عندهم أقدس المقدسات. كل طقوسهم تدور حوله، كل اساطيرهم هو محورها. كل قصائدهم تشير اليه. دائماً يحدثونك عنه ولكنهم لا يكشفونه. يمسكون بيدك في الطريق اليه ولكنهم يتركونك تكتشفه بنفسك. يقولون إن غاية رحلاتهم المستمرة اكتشاف السر. عند اكتشافه يرتاحون. ينسون عبء الرحلة ودوار البحر ومشقة الطريق.

والحقيقة ان أمر الغجر مع السر أمر غريب. هو محور حياتهم ولكنهم يتجنبون دائماً الخوض في حقيقته. يقول شيوخهم إن السر يتمظهر على اشكال مختلفة. يبدو على شكل مفتاح أو شكل قرن أو زوبعة أو يتخذ الالوان الخمسة هيكلا ولكنه دائماً يختفي وراء الشكل. السر، يؤكد شيوخ الغجر، لا شكل له. رؤيتنا له لها أشكال وألوان. وأشكاله أدركها الزمان فحددها والمكان فأسرها والمجتمع فجمدها، واللغة فوضعت عليها غطاء. صرنا نرى الغطاء وضاع السر عن عيوننا. ولهذا يحاول الغجر في حياتهم وعبر كتاباتهم كشف هذا السر المحجوب. هذا عندهم التحدي الكبير والمغامرة الأهم.

٢. المغامرة والخوف

مررت على مجموعات غجرية متنوعة. لا أعرف عدداً محدداً. فالأعداد لا أهمية لها. أحيانا مجموعة واحدة، بل شخص واحد من مجموعة يكفي لكشف الحجاب عن السر. كثرة الاعداد وهم. الأهم ان نتعلم، أي ان تكون امكانية الانفتاح على التعلم الجديد. بهذه الامكانية فقط نتخطى الاشكال التي قدّسناها ونستطيع الوصول الى السر الذي نسيناه. هذا هو العلم. كل علم آخر باطل.

لا أنكر اني تعلمت من كل مجموعة شيئا احتفظ به. هذه كنوزي. قضيت عمري اجمعها والآن حان الوقت لأوزعها. ولكني تعلمت، في جملة ما تعلمت، الا أعطي غير الطالب. بحثت زمناً عمن يطلب هذه العلوم فلم أجد. لهذا انطويت على ذاتي، احنو على كنوزي وأحميها من وصول من ليس اهلا للحصول عليها.

وتعلمت ان حياة الغجر مغامرة مستمرة، يركب الغجري المغامرة لأنه تغلب على الخوف. لا يخاف الناس ولا يخاف الآلهة. لا يخاف الموت ولا يخاف الحياة. تحرر. يعرف ان في الطريق أخطارا ولكنه يعرف ان الخوف عدو. الخطر صديق. والذي يتوقف عن المغامرة طمعاً بالأمن لا يصل الى حياة الحرية الصميمة. كلما ازداد الخطر ازدادت رغبة الغجري الصحيح في متابعة الاقتحام. لا يتراجع. التراجع موت والاقتحام حياة. الخوف يمنع الاقتحام، أي يمنع الحياة. في الخطر لا يخاف. يواجه الموت. ينظر في عينيه. يراه راقصة جميلة تدعوه الى عناق. وكلما اقترب الموت منه ازدادت امكانية الوصول الى السر. في الخطر امكانية كشف كبيرة ولكن حذار الخوف! الخوف يشلّ العينين ويمنع الرؤية. الاقتحام وحده السبيل الى الكشف حيث يزهر الوجود بركة وجمالاً ويتراءى السر في كل جمال. يتراءى في قطرات الندى وفي الرقص وفي الشعر ولكن اياك وان تخلط بين هذه وبين السر. هذا سر السر. يتراءى بها ولكنه ليس هي.

ولا تخلط بين ضياع الغجري في بحثه عن السر وضياع غير أهل الغجر. الغجري يبدو ضائعا الا ان ضياعه ليس نتيجة غياب الاتجاهات. هو الوحيد الذي يدرك من أين والى اين. صحيح انه يدور ولكنه يعرف المسالك جيداً. دورانه ليس ضياعاً وانما نتيجة غياب الاتجاهات عند الآخرين. المشكلة ليست فيه وانما في الاخرين. يظنونه ضائعاً، غائباً، ابله، أحمق، مجنوناً. يتحاشونه على هذا الاساس ولكنهم هم الهائمون التائهون اللاهفون وراء لا شيء. ما يقوله الغجري يبدو جنونا للناس. هو لا ينطق إلا بالحكمة ولكن الناس يرون الجنون في حكمته لجنون فيهم.

لكل هذا امتنع الغجر عن التعاطي مع الناس. تحرروا من الخوف، تحرروا من عبادة الاشكال، تحرروا من الاوهام وراحوا يتعاطون حريتهم رقصاً وعزفاً وكتابة، وأنا اعترف اني من الغجر تعلمت الكتابة. هذا علم جاءني بعد عناء. لا اعرف ما أقول عليه ولكني أروي لكم، كيف تعلمته وما تعلمت منه.

٣. الكتابة

منذ ان حملت اقلاماً وأوراقاً كنت اتساءل عن معنى القارىء في الجهة الاخرى. كنت مولعاً بالكلمات، مغرماً بتدفقها. وكثيراً ما كنت أردد ما يتراءى لي موسيقى من رنينها. حفظت أنغامها وحافظت على صداها في صدري. سجنت الكلمة ومعناها. وكنت كلما حاولت اطلاقها على الورق ملأت الصفحات ثم ادفع بها الى المطابع وعندما اراها مطبوعة تعتريني نشوة غريبة. اقرأها من جديد وأنا أحلم بالقارىء وأتساءل لماذا يقرأ؟ أليس من الافضل ان يعمل مثلا في جمعيات تدعو الى منع الحرب والعنف وتجارب الدمار والتدمير؟ ملعون هذا القارىء كم منع النوم عن عيني.

وبعد معاشرة أهل الكتابة من الغجر صحوت فجأة. تبين لي ان الكتابة تحوير للسر وتمويه للحقيقة. الكتابة أوهام وأحلام والقراءة مشاركة في الوهم والحلم. ترددت بين الكتابة والامتناع زمناً نزولاً عند رغبة شيخ غجري علمني قائلاً: «القلم عدو والكلمة عدو. لا أبوح لك سري ولا اعطيك كنوزي قبل ان تكسر الاقلام وتحرق الأوراق وتتخلى عن وهم الكتابة». وطمعا مني بكنوزه رميت اقلامي وتخلصت من اوراقي وخنقت حمائم احلامي في صدري وبقيت زمناً طويلا أتعلم النسيان. محوت من ذاكرتي أهلي وخلاني، أوطاني وأدياني. محوت سنابل الخير وسنابل الشر من

وجداني. صار حقلي خصباً، فالنسيان عند أهل الغجر طريق الحكمة وطريق الكتابة الصميمة.

هذه الطريق صعبة المسالك وعرة الممرات، تتطلب مراساً في التخلي عن الذات والاشياء. الغجري الصحيح لا يتعلق بشيء ولا يربطه شيء. لا يرتبط بالمعلم ولا بالتعليم، ولا بالتقليد ولا بالابداع، لا بالآلهة فهو لا يعرفها بعد ولا بالاصنام لأنها ليست ذات حياة. الكتابة عنده جسر يؤدي الى السر في الضفة الاخرى. الكتابة لا تربطه. لا يلتزم بها. يلعب بها. لا شيء جدياً في حياة الغجر. الحياة يعيشها لعبة.

هكـذا عاودت الكتـابـة من جديد. لا ارتبط بالكلمات ولا بالمعاني والحروف. صارت الكتابة ضرباً من اللعب واللهو. تسليتي عند غياب التسلية، ما عدت أهتم بالقاريء ولا بالسامع. ما عاد يهمني شيء. ما ان تبدأ اللعبة حتى ينتابني خدر كالسكر. وتبين لي ان الكتابة كالسكر. لاخلاص منها إلا بها. يكفي ان نبدع كلمة واحدة حتى ندمن. صار إدمان الكتابة مرضي لكنه ادمان غريب يختلف تماماً عن كل ادمان آخر. في كل ادمان آخر قيود، سلب حرية وغياب جوهر الانسان من الانسان. أما ادمان الكتابة فنوع آخر. هنا تبلغ الحرية أقصى معانيها. وفي التحليل الأخير من أكثر حرية وتحرراً من الغجر!

٤. الحرية

ما نقول في الحرية؟ اي كلام يرتفع اليها: بل اي كلام يصل الى لمس قدميها؟ الحرية كلمة براها الاستعمال، ولكنها جديدة الرونق ابداً. دنسها السياسيون المتلاعبون بمصائر الشعوب. حجبوا حقيقتها خلف ألف قناع حتى بدت كذبة كبرى وسراباً. آه من السياسين. كم أتمنى لو تسمح لي ايامي ان اسلط عليهم لساني. تلاعبوا بكل شيء. لم يتركوا مقدساً الا وسلبوه قدسيته ولا شعباً إلا ومصوا دماءه. لكني سوف اترك الحديث عنهم الآن وأعود الى أكبر ضحاياهم: الحرية.

حاول السياسيون دائماً تحديد معنى الحرية وطمس حقيقتها. لكنها دائماً تعود اصلب عوداً واشد مراساً. اعتبروها فكرة مجردة وحملوا الناس على القتال تحت رايتها. هكذا مات كثيرون عبثاً وغداً يموت آخرون. إلا ان أهل الحكمة من الغجر يعلمون ان الحرية ليست فكرة وانها كياناً قائماً. الافكار المجردة لا وجود لها إلا في الذهن. وجودها وهمي غير فعلي. الأفكار تأتي وتروح، توجد وتؤول الى فناء، تتصارع وتتناحر وفي حربها تقتل الواحدة الاخرى وتبدّلها وتبقى ذات وجود ذهني فقط. وفي خضم كل هذه التحولات الذهنية تقف الحرية الدافع الرافع حجر الكيان وهيكله الأهم. فالحرية من الكيان كالأسس من البناء. وجودها يسبق الافكار في الوجود والزمان. حيوية الحرية تأتيها من ذاتها بينها قوة الافكار تأتيها من خارج.

لا وجود انساني كامل من دون حرية. هي ثقل الكيان الانساني وأساسه. لا ابداع من دونها. من دونها لا يستطيع الانسان ان يبدّل في عالم الطبيعة وفي ذاته ولا ان يغزو المجهول. من دونها تسقط المغامرة. لهذا الغجري والحرية على علاقة كيان متينة. الحرية عنده صنو الكيان. من دونها يسقط وجـوده بالـذات ويسيطر عليه العـدم يصبر شيئاً يخسر شخصانيته. ولأنه يرفض هذه الخسارة تراه دائم التعبير عن حريته، دائم الدفاع عنها، ودائم الممارسة لها. ففي شريعة الغجر الصرخة ضد كل نظام قائم واجب. لا يهم نوع النظام. عندهم. كل نظام مرفوض، سياسياً كان ام دينياً، باسم عيسى قام ام باسم ماركس. الرفض بعض من ممارسة الحرية وتعبير عنها. هذا التعبير يتخذ الفنون طريقة تعبير: فالفنان الغجري يرفض خسارة حريته والسقوط الى مستوى الاشياء ويحاول ان يعبر عن رفضه بالفن.

على مر الزمن نجد محاولات فرض الانظمة قائمة. وعلى مر الزمن نجد العبيد الذين يطيعون ويقبلون ويسقطون الى مستوى غير بشري اي غير حر. ولكننا نجد ايضا جماعات الغجر التي قدمت الشهيد تلو الشهيد دفاعاً عن حريتها. قاومت سلطان الـدولـة وسلطان الـدين. سلطان العقل وسلطان القلب، سلطان العقائدية والحزبية، سلطان التاريخ وسلطان الجغرافيا. وحده الغجري يستطيع ان يتحرر من كل سلطان ويقف في وجه السيف يتحداه بعيونه المفتوحة وعنقه المشرئب. الغجري لا يخاف. والتحدي عنده ممارسة حريته اي انسانيته. نتيجة هذا الموقف ان الفن الذي يبدعه الغجر تدفعه الحرية في حركة ابداع. الفن تعبير عن الرفض لكل سلطان. الدول والامبراطوريات الى زوال وهو الى بقاء. حتى عندما حاول السلطان استعباد الفن فشل. كيف؟ غاب السلطان وبقي الفن. الفن لا يخدم احداً. غايته فيه. حتى للحرية لا يكون خادماً. الفن هو الحرية نفسها هو الشعر وقد تحنحت كلماته وطارت. وفي كل طيران تلبس ريشاً جديداً. فالشعر العظيم دائم الابداع، دائم الكشف، دائم الجدة لانه ابن الحرية.



كل نظام مرفوض. الصرخة ضد كل نظام قائم هي واجب. لا يهم نوع النظام.. سياسيا كان أم دينياً.



٥ . الفن والشعر

يعتبر الغجر ان كل فن ضرب من ضروب الشعر. كل بناء جميل قصيدة وكل رقص جميل قصيدة وكل كتابة ابداعية شعر. اعرف جنون اصحاب المنطق القاسي عند سماعهم هذا الكلام. يريدون ترتيب الفنون وتحديد المفاهيم أي يريدون أسر الحياة في قوالب الافكار. يريدون قطع أجنحة الحرية. والغجر ضد هذا المنطق القاسي، الغليظ القلب. هم مع الحياة والحرية. لا يعترفون بما يدعوه المناطقة التحديد والتعريف والتناقض. عندهم كل عقلانية المنطق تجري عكس تيار الحياة وهم مرادهم الحياة بكل معانيها وكل حريتها وكل ابداعها وخصبها وتعدد مجالاتها وتجددها المستمر. وهذا لا يكشفه المنطق ولا المفاهيم المحددة. لا يكشفه إلا الشعر المتجسد في كل فن.

الشعر فوق المنطق وفوق الفلسفة كلها. الفلسفة بنت العقل. يتناقلها العقل من جيل الى جيل. عقل هي يحاور عقلا، يباحث عقلا، يقابل عقلا، يرفض عقلا، يقبل عقلا وتستمر السلسلة الفلسفية الى ما لا نهاية له. هنا العقل وحده السيد. وحده السلطة والسلطان. اما في مملكة الشعر فلا سلطان للعقل. ولا يُكتب الشعر بالعقل وحده وانما بالكيان كله. بالعاطفة، بالحواس، بالشعور بالاحلام، بالسحر، بالموسيقى، بالجسد، بكل ما هو من الانسان. وبهذه كلها يُقرأ. لو قرأ العقل وحده قصيدة لما استطاع الوصول الى مفاتيحها. وهذا خطأ العامة من كتّاب النقد. المصيبة انهم يخلعون عن القصيدة ثوبها ولحمها ودمها ويتركونها هيكلا عظمياً لا جمال ولا حياة. هذا دور العقل.

يعمد النقاد عادة الى ترتيب الشعر والشعراء في طبقات ومدارس. يتحدثون عن الرومنطيقية والرمزية والكلاسيكية والرمزية والسوريالية الى آخر السلسلة. وهذا دور يصلح لمؤرخ الشعر لا للناقد. والتاريخ غير الحياة. بل هو صورة مختصرة، مشوهة، وميتة عنها. وهكذا يكون عمل مؤرخ الشعر. ليس من الشعر بشيء، كما ان التاريخ ليس من الحياة بشيء.

ويعمد بعض النقاد الى اساليب التحليل النفسي ويبحثون في القصيدة عن رموز تساعدهم على التعرف الى صاحبها. وأحياناً يستعين البعض منهم بأبحاث علم الاجتماع والانتروبولوجيا علّه يصل الى ما يكشف معالم القصيدة وشخصية صاحبها. وكل هذه الدراسات ليست أكثر من تسلية. تمرين فكري أعمق قليلا من الكلمات المتقاطعة. يستعرض نظريات وطرق تحليل وأساليب درجت في العلوم الانسانية ويحاول ان يقرأ الشعر على ضوئها. لكن كل هذه الدراسات لا تفيد شيئاً في عالم الشعر لأنها لا تقول شيئاً عن طبيعة القصيدة ولا تربطها بكل الشعر في كل العصور.

أما الناقد الغجري فموقفه يختلف تماماً عما درج النقاد عليه. يقرأ القصيدة بكل كيانه وسرعان ما يجد خيوطاً سحرية تربطه بالشاعر وأحياناً يصير واحداً معه. تمتصه القصيدة ويختفي فيها تماماً. ضياعه فيها ليس غياباً وانما حضوراً مكثفاً. في تلك الحالة لا يعرف من هو ولا أين هو. انها حالة الضياع امام الجمال. تدخل فيه ضائعا وسرعان ما تجده جسراً الى الوجود، بكل كماله.

وبعد هذه التجربة ما تراه يكتب لو يكتب شيئاً. لا يشرح القصيدة بشرح معاني كلماتها، لا يشير الى جمالها وصورها ومجازاتها، ولا يتوقف عند عروضها وموسيقاها. يعتبر كل ذلك من قبيل تشريح الجثة بحثاً عن الحياة. كتابته عن قصيدة ما تكون قصيدة أخرى. ان كانت الاولى شمساً فالثانية كوكباً يدور حولها بنفس الجمال ونفس التوازن.

٦ . الشعر

الفلسفة، في بعض ماهيتها، كل ما كتبه الفلاسفة عبر التاريخ هل نستطيع القول إن الشعر كل ما كتبه الشعراء؟

الجواب عند الغجر: لا. عندهم كل قصيدة وردة قائمة بذاتها في مملكة الجمال. هي الملكة والمملكة معاً. عمل فريد مميز. لا قبله ولا بعده. لا يُعاد ولا يتكرر. جوهرة تعكس الضوء بطريقتها الخاصة ومن زاويتها الخاصة.

ولكنها غير معزولة عن كل القصائد الاخرى. القصيدة كيان حي لها شخصيتها المحددة. وكما ان خيطاً سحرياً يربط كل الكائنات الحية كذلك ثمة خيط سري يربط كل القصائد. كل الشعر الذي نعرف. من ما قبل التاريخ ومروراً بكل عصور التاريخ ومجتمعات الحضارات المتنوعة والاساليب المتعددة، مترابط، متصل الخلايا. والوحدة التي تربط كل الشعر، مهما تعددت لغاته وانواعه، نسميها الحياة. تبدل خفقاتها تنعكس في الاوزان والكلمات والقوافي. تنوعها خصب، خصوبتها ينبوع الشعر الذي لا ينضب. ولهذا مهما تنوعت الكلمات تجد خيطاً نورانياً واحداً يجمع كبار الشعراء معاصرين ولاحقين، سابقين وأسبق سابقين.

وهذا الخيط هو السر الذي يبحث عنه الجميع. يعرفون جيداً ان لا قصيدة تصطاده. ولكنهم يحاولون دائما لعل كلمة جديدة تأتي وتكشف جانباً من جوانبه. بامكان كل كلمة ان تكشف السرّ وتحمل الشعر والشعراء في بحث دائم عنها.

ولكن اين الشعر؟ أحياناً تحمله الأوزان وأحيانا تحمله الكلمات العادية وتطير به طيرانا أعلى من الاوزان. والاوزان ليست بالضرورة تفاعيل وقافية والكلمات العادية ليست بالضرورة كلمات براها الاستعمال. أي لا قاعدة عامة هنا. قاعدة الشعر ان لا قاعدة له. هو من مادة الحياة ومادة الحرية مجبول وهل يجوز ان نأسر الحرية أو الحياة في قوالب الاوزان والكلمات!

اذن أين الشعر؟ تجده في قصيدة غزل ابـاحي وفي أصفى الأدب الصوفي، في الابتهالات والاغاني، في الوصف والنواح، في الرجاء واليأس، في الاعترافات، في خيبة الشاعر وانهزامه وفي فرحه وانتصاراته وفي الف حالة أخرى.

ولكن السؤال باق: أين الشعر؟ الشعر هو السد الذي يجمع مثل هذه الحالات معاً. والشاعر ساحر يوقظ الطاقات الكامنة في الكلمة ويحولها بسحره الخاص من كلمات جامدة لا معنى لها الى عناصر حية. يعطي الكلمة تاريخاً جديداً وحياة جديدة. والكلمات، أساساً، كائنات من صمت ولون ومعنى، وعلى يد الشاعر الساحر يتحول صوت الكلمة الاجوف الى موسيقى، ولونها الى لوحة، ومعناها الى خصب.

والشاعر الساحر يغوص الى أعماق الكلمة ويكشف بها عالماً آخر أشبه بفردوس لا يعرفه غير شعراء الغجر. قصيدة واحدة. حتى من سطر أو سطرين على طريقة بعض الشعر الياباني «هايكو» تكفي لتكشف عن طبيعة هذا الفردوس ـ السر اكثر من مجلدات من الكتابة العادية. تقرأها وتجدها صدى لصوتك الداخلي الباحث عن فردوسه الخاص. وسرعان ما يجد في القصيدة تلك المساحة التي يلتقي بها الانسان مع الحياة. هناك ينبض قلبه في قلبها ويصيران واحدا. وهذه التجربة من صميم كتابة الشعر. ففي عملية الابداع ما يشبه تدفق الحياة كما سنرى.

٧ . كتابة الشعر

كيف تخرج القصيدة من أصابع الشاعر الساحر؟ لا أعرف شاعراً يعرف بالتحديد. ففي كتابتها شيء من السحر. في السحر يدان فارغتان. لا شيء وفجأة تطلع حمامة. في الشعر مدى من الفراغ الاسود يلف الورقة والقلم والغرفة والاصابع. لا شيء. وفجأة شيء ما يحوم وكأن على الورقة روح وفي القلم حياة. تتكور الحروف. تصير كلمات. تلبس حياة. تبدأ اللعبة.

قاعدة الشعـر أن لا قاعدة له.
هو مجبـول من مادة الحياة ومادة الحرية. وهل يجوز ان نأسر الحرية أو الحياة في قوالب الأوزان والكلمات؟

أحياناً تنتهي اللعبة بسرعة وأحيانا تعاندها الكلمات فتتأخر. ويحل الصمت. وأحيانا يكون صمت لكثرة الكلمات. يحار الشاعر ايها يختار وأيها يصلح لغة للقصيدة الجديدة. وكثيراً ما يرتفع جدار امام عيون الشاعر فلا يجد كلمة ولا صورة يطل منها ويخترق الجدار. يبحث في تاريخ الكلمات، ينبش في معاجم اللغات، يطرق كل باب ولا يُفتح له. وفجأة يأتيه الشعر وكأن كائناً آخر يملي عليه. يصير وهو في عملية الكتابة الابداعية اكثر من واحد يأتيه، كما يقول افلاطون، شيطان الشعر او كما يقول غيره إله الشعر أو كما يقول فرويد يأتيه صوت اللاوعي او كما يقول يونغ صوت اللاوعي الجماعي. اي صوت يأتيه لا يهم. المهم انه يصير أكثر من شخص:

يا من حللتَ وكنتَ لي
ضيفاً على غير انتظار
وملأت خابيتي بطيب المن والسلوى
وخمر ليس تعرفها الجرار
(من قصيدة «الكهف» لخليل حاوي)

يعيش الشاعر فترة كتابة القصيدة كما يعيش الحياة. لا يعرف ما يحمله الاتي وما تحجبه الحياة. لا يعرف ما ينتظره، أي كلمة تأتيه، اي وزن او توازن يحمل الكلمات. لا كيف تكون الكلمة المقبلة ولا ان كانت دقيقة التعبير عما يريد. لا يعرف شيئاً عن القصيدة ولكنه لا يتركها. يعاركها وتعاركه وهو يجهل نتيجة المعركة. لهذا تراه دائماً مشدوداً بين الهزيمة والانتصار. من هنا معاناة الابداع. امكانية الوصول الى كلمة تكشف السر مفتوحة وامكانية الضياع على الطريق والخسارة واردة بنفس القوة. والخسارة تعني نهاية القصيدة برمتها. تعني غياب الشعر منها. تصير كلاماً اجوف. هكذا يقضي الشاعر ايامه في الكتابة. في كل لحظة احتمال الفشل وضياع القصيدة منه. فوراء كل لحظة باب لا يعرف إلى الحياة يؤدي ام الى الموت، الى الابداع ام الى العادي. يقف امام كل لحظة جديدة يختار من جديد. والاختيار حرية. من هنا نرى ان الابداع لعبة الحرية يلعبها الشاعر مع الكلمات. يغامر بها، يختارها بعناية لأنه يعرف ما ان تخرج منه حتى يصبح ملتزماً بها الى الأبد. هذه مسؤولية تؤرقه. الكلمات التي تخرج لا تعود. تصير وشماً على كيانه لا يزول حتى نهاية الدهور.

وتتكرر العملية نفسها عند كل كتابة جديدة. فكل قصيدة جمال قائم بذاته، ابداع خاص لا يستعاد ولا يتكرر. لا نستطيع ان نستغني من قصيدة بقصيدة أخرى. كل واحدة تحمل طابعاً جديداً للشاعر. أي لا يجوز الكلام على أسلوب واحد يعتمده الشاعر في الكتابة. فالطريقة التي تُولّد القصيدة تتجدد باستمرار. ربما يجوز الكلام على خصائص معينة نبحث عنها عند هذا المبدع أو ذاك ولكن لا يجوز الكلام على اسلوب بمعنى انه الطريقة التي تتكرر في كل القصائد والكتابات. ما يتكرر ليس ابداعاً.

ربما كتب الشاعر على طريقة معاصريه، ربما استعار كلماتهم وتعابيرهم، ربما قلدهم بهذه الطريقة او تلك ولكنه في النهاية، بكيمياء الابداع العجيبة يتجاوز المأخوذ عنهم الى عمل فني جديد. ربما أطاع قواعد الكتابة المعروفة ولكنه معظم الأحيان يثور عليها ويخلق قواعد جديدة وكتابة جديدة. وهذه دائماً ازمة المبدع يريد ان يخرج من التراث ولكنه يريد ان يتجاوزه، هو ابن التاريخ وابن المجتمع ولكنه يريد ان يصغي الى صوته الداخلي الذي دائماً يدعوه للانطلاق متخطياً التراث من جهة اخرى.

٨ . التراث

عندما نتكلم في العربية على التراث كثيراً ما نعني الادب الذي تركه السلف الصالح. وعندما يتكلمون في اللغات الاوروبية على التراث انما يتحدثون عن اثينا وروما أولاً ثم عن اوروبا عصر النهضة والقرون التي تلت. ولكن أين التراث؟

في هذا العصر الذي نعيش فيه لا يجوز حصر التراث في حضارة معينة واحدة. حصره انعزال وكل انعزال يؤدي في النهاية الى الموت. فالتراث يعني اليوم كل الابداع الذي حصل بالامس. صحيح اننا كلنا مواطنون رومانيون ولكننا ايضاً مواطنون يونانيون وأوروبيون وعرب وهنود ويابان وصينيون وغير ذلك ايضا. كل ابداع يخرج عن طاولة صاحبه ويصل إليّ يصير جزءاً من تراثي. واليوم كل ابداع يصدر يصير ابن العالم. عندما تصل الف ليلة وليلة الى اوروبا واميركا لا يستطيع القارىء ان يهرب منها. فما ان تدخل مجلداتها غرفته حتى تصير جزءاً منه. فألف ليلة وليلة ليس تراث العرب اليوم. هي اليوم تراث عالمي. وهكذا عندما يقرأ العرب سوفوكليس وهوميروس، فرجيل ودانتي، شكسبير وغوته. ت. س. اليوت وهولدرلن، يصبح هؤلاء جميعاً من تراث العرب. أين التراث اذن؟ وما علاقة شعراء اليوم بهذا التراث؟

التراث ليس ابن حضارة خاصة وانما ابن الحضارة البشرية برمتها. ينتمي الى التراث سحر القبائل البدائية وأغانيها البسيطة ومعتقداتها الخرافية. وينتمي إليه كل ما جاء في اساطير الحضارات السالفة وفي الكتب المقدسة في كل أرجاء المعمور على مدى العصور. وأخيراً ينتمي إليه كل عمل فني في الشعر والرقص والبناء والنحت والرسم وغيرها حوّل عالم الطبيعة الأعمى الى عالم جمال واضاء جانباً من جوانب الوجود البشري.

من هنا نجد ان الاساطير السورية القديمة والمصرية الفرعونية والهندية والصينية واليابانية واليونانية وغيرها كلها من التراث. كلنا قرأنا فيها جانباً كان مغلقاً أمام الموت، امام القدر، امام الالهة، أمام البشر، أمام ذاته، أمام خصب الحياة وأمام جدبها. كل هذه الملاحم والأساطير والأعمال الفنية مترابطة الواحدة بالاخرى. ترابطها غريب بعض الشيء. ترى في الواحدة منها الاخرى ولكن الواحدة منها لا تنوب عن الأخرى. لا تستغني عن قراءة ملاحم اليونان بقراءة ملاحم اوغاريت ولا تستغني عن قراءة اساطير مصر القديمة بقراءة العهد القديم كما لا تستغني عن قراءة ت. س. اليوت بقراءة شكسبير أو دانتي. كل عمل فني حياة خاصة ولكنها ترتبط مع كل الحياة.

ما موقف الشاعر من كل هذه الحضارات؟ يعتبرها تراثه. وعلى طريقة الغجر الذين ينتقلون من بلاد الى اخرى يروح يتنقل من الواحدة الى الأخرى. يقتنص من كل واحدة افضل ما فيها. يدخل في اسرارها، يكتشف مواطن الجمال فيها، ويشارك مبدعيها بفرح الابداع. مثقف كبير هو. ثقافته عالمية. يأخذ منهم وعندما يعطي يدخل عطاءه في السلسلة التي اخذ منها. الشاعر الغجري لا يمشي طريق اسلافه ولكنه يتعلم معالم تلك الطريق ثم يبدأ بشق طريقه الخاص. يعرف ان له طريقه الخاص وان طريق غيره لا تصلح له ان اراد الوصول الى القمة. وفي سعيه الدائب عن طريقه الخاص، يعرف انه يبحث عن السر نفسه الذي بحث عنه الأجداد من قبل.

أعماله لا تكمل أعمالهم ولكنها لا تنفيها. تستمد منها الطاقة على السير الى الأمام. لا قطعاً مع التراث ولا تتمة له. يبقى التراث تلك البئر السرية الأعماق ولكن الشاعر يعرف كيف يسحب منها الماء المتجدد باستمرار. فالتراث نبع دائم الفوران كالحياة نفسها. والشاعر دائم الابداع كالحياة نفسها ايضاً. لكن الحياة، كما يقول، شعر ياباني أشبه بحبات الندى تنتظر هبوب ريح الأيام الاتية لتزول. أما الشعر فعلى عكس الحياة، باقٍ لا يزول.

أنا الغجري المجنون
كلماتي غنمي
اليوم أحنو عليها وأرعاها
وغداً الى الذبح الحلال

◆

قيصر عفيف:
كاتب من لبنان، مقيم في المكسيك، وله العديد من الكتابات الابداعية المنشورة في الصحافة العربية.

أعرف الحبَّ ولكن!



أحمد مطر

◆

أحمد مطر:

شاعر من العراق، مقيم في لندن. عمل في الصحافة اليومية. وصدر له حتى الآن عدة مجموعات شعرية، منها: «لافتات ـ ١» و«لافتات ـ ٢» و«ما أصعب الكلام».

◆

هَتفتْ بي: إنيَ مِتُّ انتظارا.
شفتي جَفَّتْ
وروحي ذبلَتْ
والنهدُ غارا.
وبغاباتِ لُذاذاتي جراحٌ لا تُداوى
وبصحرائي لهيبٌ لا يُدارى.
فمتى يا شاعري
تُطْفىء صحرائي احتراقاً؟
ومتى تَدمَلُ غاباتي انفجارا؟!
إنني أعددتُ قلبي لَكَ مَهداً
ومن الحبِّ دِثارا.
وتأمّلتُ مرارا.
وتألمتُ مرارا.
فاذا نبضُكَ إطلاقُ رصاصٍ
وأغانيكَ عويلٌ
وأحاسيسُكَ قتلى
وأمانيكَ أسارى!
وإذا أنتَ بقايا
من رمادٍ وشظايا
تعصفُ الريحُ بها عَصْفاً
وتذروها نثارا.
أنتَ لا تعرِفُ ما الحبُّ
وإني
عبثاً مِتُّ انتظارا.

●●

رحمةُ اللهِ على قلبكِ يا أُنثى
ولا أُبدي اعتذارا.
أعرفُ الحبَّ.. ولكنْ
لم أكنْ أملِكُ في الأمرِ اختيارا.
كانَ طوفانُ الأسى يَهدِرُ في صدري
وكانَ الحبُّ نارا
فتوارى!
كانَ شمساً..
واختفى لَمَّا طوى الليلُ النهارا.
كان عصفوراً يغنّي
فوقَ أهدابي
فلمّا أقبلَ الصيّادُ طارا!
آهِ لو لم يُطلق الحكّامُ
في جلدي كلاباً تتبارى
آهِ لو لم يملأوا مجرى دمي زيتاً،
وأنفاسي غُبارا
آهِ لو لم يزرعوا الدمعَ
جواسيسَ على عيني بعيني
ويقيموا حاجزاً بيني وبيني
آهِ لو لم يُطْبِقوا حولي الحصارا
لَتنزّلت بأشعاري على وَجْدِ الحيارى
مثلما يَنحَلُّ غيمٌ في الصحارى.
ولأغْمدتُ يراعَ السِحْرِ
في النَحرِ
وفي الثغرِ
وفي الصدرِ
وفي كُلِّ بقاعِ البردِ والحرِّ
وهيّجتُ جُنونَ الرغباتِ الحُمْرِ
حتى تُصبحَ العفّةُ عارا!
ولأشعلتُ البحارا
ولأنطقتُ الحجارا
ولخبّأتُ «امرؤَ القيس» بجيبي
.. ولألغيتُ «نزارا»!

●●

آهِ لو لم يُطْبقوا حولي الحصارا
لاستفزّتْ شفتايَ الكَرزَ الدامي
على أطباقِ أثداءِ العذارى
ولزادتْهُ ارتواءً
ولزادتْهُ احمرارا.
ولأرسلتُ يدي ترعى..
فَتُخفي ما بدا منهنَّ هَصْراً
وتُعرّي ما توارى
ولأيقظتُ السكونَ العَذْبَ
في غاباتِهِنَّ البكْرِ عصْفاً واستعارا

ولأرقصتُ القِفارا.
ولألقيتُ على خُلجانهنَّ الموجَ
يرغو مستثارا
فيصارِعْنَ اختناقاً
ويُصارِعْنَ انبهارا
ثمَّ يَستلْقينَ تحتَ الزَّبَدِ الطاغي
يُغالِبْنَ الدُّوارا!

●●

أعرفُ الحبَّ أنا
لكنَّ حُبّي
ماتَ مشنوقاً على حَبْلِ شراييني
بزنزانة قلبي.
لا تظنّي أنهُ ماتَ انتحارا.
لا تظنّي أنهُ دالية جفّتْ
فلم تطرحْ ثمارا.
لا تظنّي أنه حبٌّ كسيحٌ
لو بهِ جُهدٌ على المشي لسارا.
لا تظنّي
واصفحي عنهُ وعنّي.
أنا داعبتُ على المسرحِ أوتاري
وأنشأتُ أُغنّي
غير أنّي
لم أكَدْ أبدأُ حتّى
أطلقوا عشرينَ كلباً خَلْفَ لحني
تملأ المسرحَ عَقْراً ونباحاً وسُعارا
وأنا الراكضُ من رُكْنٍ لرُكْنٍ
لِيَ قلبٌ واحدٌ

عاثَ به العَقْرُ دمارا.
فأنا أعزفُ دمعاً
وأنا أشدو دماءً
وأنا أحيا احتضارا
وأنا في سَكْرتي.. لا وقتَ عندي
كيْ أُغنّي للسُّكارى!
فاعذريني
إنْ أنا أطفأتُ أنغامي
وأسدلتُ الستارا
.. أنا لا أملكُ قلباً مستعارا!

أكلت ماء وشربت خبزاً!

ان كثيراً من الناس الذين يقرأون شعري ـ والقارئات بصفة خاصة ـ يسألني عن أسباب ازمة الحبّ عندي، أو أزمة نشره، ولا أنسى ان نزار قباني قد أخذ عليَّ اكثر من مرّة، ان أدفن نفسي حيّاً، وأنشغل بالحرب دون الحب. وقد أزعجه أن يذهب شبابي دون ان أخوض في هذا اليم الساحر، فاستحضر في النفس الأمّارة.. كل شياطين وملائكة الشعر!

واني لأجيب في كل مرة، لكن السؤال يعود إليَّ دائماً كخيط المطاط، حتى تعبت.

في قصيدتي إجابة عن سؤال فتاة تريد ان تحب! وأنا أريد أن أحب، لكنَّ احداً من شياطين شعري الاثنين والعشرين لا يترك لي فرصة لهذا؛ فالشمع الأحمر خاتمَ حنجرتي، وذلك يمنعني من الغناء، والأسلاك الشائكة عالقة بشفتي، وذلك يمنعني من التقبيل.

وأني لأعلم ان كثيراً من خيوط المطاط سيرتد الى وجهي.. الأبالسة ستطربهم الاباحية فيقولون «أعِدْ»!

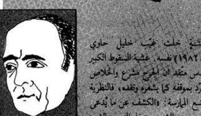
والمسلمون الأميركان سيزعجهم ما فيها من «فسق» يتعلق بشتم الحكّام.

والطيبون سيفاجأون بالشيطان الرجيم الذي يستفزّ الشهوات فيقولون: شكراً لله الذي ألهاك عن الغزل. وشحاذو الصحافة سيلوون حلوقهم قائلين: انه ليس شعراً حديثاً.. الشاعر لم يقل (أكلتُ ماءً وشربتُ خبزاً). أمّا أنا، فلا أريد أن اكون إلاّ أنا.

أحمد مطر

محمود شريح

الذكرى السادسة




■ لستّة خلت غيّب خليل حاوي (١٩١٩ ـ ١٩٨٢) نفسه، عشية السقوط الكبير أدرك بحدس متّقد ان الجرح مشرع والخلاص محبط. تفرّد بموقفه كما بشعره ونقده، فالنظرية عنده صنع الممارسة: «والكشف عن ما يُدعى حقيقة هو جوهر الشعر، يتخذ التعبير بالشعر صيغة المجاز فيجسد تلك الحقائق الكلية بصورة عيانية» (من محاضرة لحاوي في النقد الادبي في الجامعة الاميركية في بيروت، ١٥/١٢/١٩٨٠).

نزل حاوي ساح الشعر الحديث، وعدّته الفلسفة، فجاء شكل قصيدته غناء ومضمونها اسطورة. أسطر الواقع في بناء هندسي محكم ومبرم: «يهدف الشاعر الى التعبير بوحدة عضوية فيتصل الشكل بالمضمون اتصال الاطراف بالكائن الحي» (من المحاضرة نفسها). من علٍ راقب انهيار الحضارة في وحدة المدينة وكابوسها، ورأى بضرورة «العودة الى لغة القبيلة، فهي اللغة البكر التي لم تستنفد طاقاتها. العودة اليها أشبه بالعودة الى مراحل التفجر الاولى» (من محاضرة لحاوي في الجامعة نفسها، ٣/١١/١٩٨٠).

بين شعراء جيله كان يختطّ مساراً وجودياً يرفده التراث العربي والفكر الغربي، خلفيته مسيحية تنهل من الاناجيل، فجاءت صورة نماذج عليها تنفذ الى جوهر النفس تعيد صياغتها بوهج النبوّة.

طوّف حاوي مع «يوليس» في المجهول، ومع «فاوست» ضحّى ليفتدي المعرفة، ثم انتهى الى اليأس. اطروحته في الجامعة الاميركية تناولت «العقل والايمان بين الغزالي وابن رشد» (الدائرة العربية، ١٩٥٥). الى كيمبردج في ١٩٥٧ حيث اعاد النظر في خلفية جبران فصاغها مؤلفاً نفيساً بالانجليزية: «جبران خليل جبران: إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره» (عن الجامعة الاميركية، ١٩٦٣. ترجمة الى العربية سعيد فارس باز، باشراف حاوي، ١٩٨٢، لكن صدر بعد وفاة مؤلفه).

كتب حاوي في مجال اختصاصه، فانهمك، في السنتين الاخيرتين قبل رحيله، في معالجة مسألة لازمته، تعنى أساسا بتحديد مكانة العقل في الفكر الديني: «العقل والايمان في الحضارة العربية» (الفكر العربي المعاصر، ٢، حزيران ١٩٨٠)، و«العقل والايمان في الحضارة الغربية الحديثة» (الفكر العربي المعاصر، ٤/٥، آب ـ ايلول ١٩٨٠)، و«الايمان الصوفي في مذهب الغزالي» (الفكر العربي المعاصر، ٨/٩، ك ١، ١٩٨٠ ـ ك ٢، ١٩٨١)، فأكمل اطروحته وخفف عن نفسه صراعا طالما تجاذبه قطباه. في الشعر ونقده وفلسفته حاضر لثلاثة عقود، في الاميركية واللبنانية، فتبلورت مفاهيمه مع جيل من طلابه.

في الايام الاخيرة، وقبل السقوط الكبير، عانى من دوار وعلكه دولاب نار. لم يرَ غير طين ميت هنا، وطين حار هناك. طين بطين!:

غادر بقرار، وأقفرت من زائريها الدار.

الكلب

عبد العزيز المشري

■ كان لـ «أبو سالم» كلب أحبه كما يحب المربي مربيه، فيطعمه من طعامه، ويهيء له المرقد الدافىء في شتاء الليالي..
يهش وينش عنه كل طائلة الأذى.
وللكلب حدود في المعاملة، وحدود في المكان والنباح، وإسلال اللسان حتى ولو كان في لهاث.
(وما خير في كلب منذ كان جرواً وهو يتعلم ما يمليه به عليه صاحبه.. الا الحجر ان لم يطع.. ألا «يغلب على الطبع التطبع؟»)

* * *

أوكل إليه حراسة الغنم، وساحة الدار.
للكلب أمانة الحارس الذي لا تداهم يقظته المباغتات، فعزه «أبو سالم».
جرت الأيام كما تجري المياه في الأشجار، فتوالد القطيع وملأ العين، ورعى القلب معه حين يرعى، ومعه الحارس الأمين.
و..
مرض الكلب، فقدم له «أبو سالم» عز الطعام وحلو الشراب، فما نالت منه العافية، وبين «إغماضة عين وإنتباهتها» مات.
استيقظ الحزن في قلب صاحبه.
رأى ان جزاء الخير خير أخير منه، فحمل مسحاته واختار قرب الدار موضعاً ينخفض في السفح.. حفر له قبراً، ثم جاء به ملفوفاً بعمامة عتيقة، وصلى عليه صلاة منفردة.

* * *

شهد شاهد من القرية في ذات طعن كيدي لشهادة «أبو سالم» أنه صلى الكلب!
فمن يقبل شهادة من صلى كلب؟!
هاج شيخ القرية وماج، وازبدت فجوة فمه، وأرعدت كل أوتار بلعومه.
بسمل وحوقل، ولعن نجاسة ذيل الكلب وكره استطالة أنفه وفمه.
أعلن برأيه، أنه لا جزاء للفاعل غير القتل.

* * *

ساح الخوف مع حزن الكلب المفقود على نبض «أبو سالم»، وخلل ما بين لحيته المسدلة بحياء على جيب صدره.
فكر وقدر وقال للشيخ:
ـ يا سيدنا، نعم فعلتها.. غير ان الكلب في آخر انفاسه، أوصاني أهبك عشراً من القطيع.

* * *

تلفت حماسة الشيخ.
التفت يميناً، والتفت يساراً، فرأى بملء عينيه عدداً من المحتكمين الى عدالته، ثم دعا «أبو سالم» وهمس في أذنه الشبيهة بالقمع الصغير:
ـ ماذا قلت؟ بكم اوصى لي المرحوم؟

في الأقوال المتداولة في المجالس، يؤكد أهل القرية أن «أبو سالم» لم يتعرّض لأدنى خلل في دماغه، بل ان أحد المتحدثين قال إنه رأى بعينيه الشاقبتين... يصيبهما العمى إن كان كاذباً. رأى جلدة رأس «أبو سالم» عندما دعاه ليُطلي رأسه بالماء والصابون، ويشحذ موساه لحلاقته.. سليمة من أي أثر تعرضت له دون علم الجميع.

◆

عبد العزيز المشري:
قاص وروائي من المملكة العربية السعودية. من مؤلفاته القصصية والروائية المطبوعة: «موت على الماء» و«أسفار السروي» و«بوح السنابل» و«الزهور تبحث عن آنية».

صدقي إسماعيل ساخراً

جريدة موزونة ومُقفّاة وإسمها "الكلب"



زهير مارديني

■ أرجح ان التاريخ الأدبي لسنوات خلت من حياة سورية، يختفي وراءه مائة اسم، ومائة تاريخ، ومائة قصة مثيرة.

وهذه قصة أديب تمر ذكراه كل سنة ولا يذكره أحد من الرفاق الذين عرفوه على حقيقته مع أنه حين كان بينهم كان شيئاً مذكوراً.

لقد مضى كاتب الرواية، والقصة القصيرة، والمفكر الذي كان يمثل جيله أصدق تمثيل وغاب عنّا صاحب جريدة (الكلب)، ومحررها وموزعها. وفي حدود ما أعلم فان هذه الجريدة هي الوحيدة في التاريخ الأدبي القديم والحديث التي كانت تحرر شعراً، وباسلوب ساخر. فقد كانت تكتب بالقلم الحبر، وتتداول نسختها الوحيدة أيادي قطاع واسع من عقائدي القطر العربي السوري، ولا سيما ضباطه الملتزمين بهذه العقيدة.

أنا هنا لا أقترب من سيرة صدقي اسماعيل الادبية، ولا أتحدث عما أضافه من جديد الى الابداع العربي، ولكني سأتحدث عن الكاتب الساخر من خلال جريدته (الكلب)، وشعره الساخر الذي كان يملأ صفحات الجريدة.

أعود اكثر من ربع قرن الى الوراء.

لقيته أول مرة في بيت دمشقي قديم.

كان واحدا من النازحين الأول تخطفتهم الأيدي المجهولة لتزرعهم في سورية، ولتعبث بهم فتنزحهم مرة بعد مرة، حتى استقر ونفر قليل في ذلك البيت القديم.

لقيته هناك مع مجموعة من رفاقه الشباب النازحين من لواء الاسكندرونة، يتناوبون على العمل والدراسة، فمن عمل منهم حمل أجره الى «المحاسب» ليتولى الصرف على المجموع وكان هذا المحاسب هو الطالب صدقي اسماعيل أصغرهم سنا.

لم يكن غريبا ان نتآلف بسرعة، فقد كنا في عمر متقارب. وكانت جلساتنا في بيته في (زقاق الصخر)، البيت الذي عرف تيارات من النشاط الادبي، وغير الأدبي. وكانت هذه الجلسات تمتد عادة حتى خيوط الفجر الأولى، وطالما خرجنا من البيت في ساعات الصباح الأولى لنجوب شوارع دمشق، فقد كان صدقي يعشق طرقات دمشق في أخريات الليالي الباردة، فهذه الطرقات لم تنكر يوما وقع قدمي صدقي على أرصفتها، فقد كان يدفن فيها أحزانه، وآلامه المكتومة، ويضحك بسخرية مرة.

ذهبنا مرة الى سوق علي باشا (طيب الله ثراه)، قعدنا على الكراسي الواطئة، وأتونا بنارجيلتين، و«دلّة» قهوة مرة، ورحنا نحدّق صامتين الى الطريق العام الفارغ من الناس.

كان هناك كلب رصاصي اللون يجري في الطريق حتى اذا وصل الى نهايته استدار وعاد من حيث بدأ. كان في قدمه الخلفية عرج خفيف يحرص ألّا يظهره، وكان يبذل جهداً غير عادي ليداري ألما أو شيئا يشبه الألم، وهو يقطع الطريق جرياً، ويقفز في أثناء جريه برشاقة تصرخ بالشباب، أو تداري احساسا بالشيخوخة، وهو يفعل هذا مرات ومرات، فاذا أجهد نفسه جلس أمام سيارة وأخرج لسانه وراح يلهث.

ليس له اسم. ليس له صاحب. هو كلب من كلاب الطريق (اذا صحّ التعبير) يشي مظهره بعراقة أصله (الوولف). شيء ما في نبل العينين يوحي أن جدّته البعيدة كانت تقوم بواجب الحراسة في (الالزاس واللورين). ورغم أنّ الحفيد يمرّ بظروف صعبة من التشرد، والعرج، والجوع، والفقر وشيء من الجرب.. رغم هذا البؤس الذي ينعكس في قاع العينين فقد بقيت في الوجه مسحة من جمال قديم غارب هو جمال العرافة الموروثة.

قال لي صدقي اسماعيل: «بماذا أوحى اليك هذا الكلب؟»

قلت: «أظنه كلب حراسة شارد».

◁

الصفحة الأولى من جريدة «الكلب» بخط صدقي اسماعيل

الكلب

كلمة العدد

الموقف السياسي

صورة العدد

السياسة الدولية

الصين في هيئة الأمم المتحدة



قال: «لماذا لا نُجري معه حديثاً صحفيا؟»

قلت: «لماذا لا نقوم معاً بهذه التجربة؟»

وضحكنا ثم أمسك كلٌ منّا بالقلم وراح يخطّ على الورق ما أوحى له منظر كلب الحراسة.

كنا نكتب، صدقي وأنا، والكلب ينهض ويجري.. يذهب ويجيء حتى أدركه الجهد وجلس يلهث.

اقتربت منه فزام، ثم تشمم رائحتي، وهز ذيله.

أذكر الآن ما كتبته نثراً، ولا أذكر ماذا كتب صدقي شعرا. أحسست أنّ هناك صداقة ربطت بيننا وبينه. كان وحيدا وكنّا مثله. لقد ربت على رأسه، هذا كل ما فعلته. ويبدو أن حرمانه من الودّ جعله يرحب بها فعلته، ويقفز بقدميه الملوثتين بالطين على ملابسي، وخشيت ان أزعجه يومها فاسحب منه ثقته بالود، فاحتملت اسرافه في ابداء مشاعره، وقررت أن أتحفظ معه.

وتخيلت حوارا بيني وبينه. سألته: «تتمرن على شيء؟».

«- على الحراسة».

«- ماذا تحرس؟».

«- هذه مأساتي. أنا لا أعرف ماذا أحرس. المفروض أنني كلب ضال.. كلب من الكلاب الشاردة كما تقولون. غير أن كوني كلباً ضالا لا يحرمني حقّي في الحراسة. ان العظام شحيحة بعض الشيء، فما هي أخبار اللحم عندكم؟»

وتابع الكلب قائلا: «الحاضر ممعن في القسوة الى أبعد الحدود، غير أنّ كله شيء، وكوني كلباً شيء آخر. ان يكون المخلوق كلبا معناه أن يكون حارساً. هي غريزة تسربت الينا من أول كلب خلقه الله. حين أخذت أعي وجودي نظرت حولي وقلت: ماذا أحرس؟ يجب أن أحرس شيئا من الطبيعي أن يكون هناك شيء يستحق الحراسة. بدأت أجوب الطرقات ذهاباً، وإياباً. أنبح اذا لزم الأمر وأزوم، وأهزّ ذيلي اذا كانت النتيجة سلبية، وأهوهو اذا كان هناك لصّ. أليس المفروض ان يهوهو الكلاب في وجود اللصوص. هذا ما فعلته تماما.

كان هناك لصّ ينزل ذات يوم من سيارة. شممت رائحته من على البعد. لا تقل لي كيف شممت رائحته، ولا كيف عرفت أنه لصّ. هذا سرّ المهنة. انني استطيع أن اميّز رائحة اللص بين أكثر من أربعين رائحة مختلفة. كان ينزل من سيارة فارهة، ويرتدي ملابس أنيقة، وتفوح منه رائحة عطر قوي، لكنني لم أخدع. ميزت رائحته.. رائحة خوفه من وراء أقنعة العطر. أسرعت نحوه وهوهوت فقط لا غير. مجرد هوهوة. لم أعضّه ولم أقترب منه، ولا لمسته. قلت في نباحي ان هذا لصّ. لا تتصور ماذا حدث. قامت الدنيا وقعدت. ومرّ اللصّ بين قوم ينحنون له باحترام حتى غاب عنيّ. فحزنت. لم تكن التجربة الأولى والأخيرة.

مرة أخرى كنت أقوم بواجبي في الحراسة متبرعا، فشاهدت فتاة تنزل من سيارة.. فتاة من هذا النوع الذي.. أقصد من هذا الصنف الذي.. استغفر الله العظيم. ماذا أقول؟ تعرف أنني كلب، وليس من حقيّ ان أتدخل، ولكنني حزنت، لا أريد أن أطيل عليك. رفعت صوتي وهوهوت. لم أكن أقصد التهجم، أو المضايقة. صدقني، كلّ ما في الأمر أنني أردت ان أقول لها إن الله خلق الحب قبل أن تخلق اللحم والعظام، وان ما تفعله هي لن يحمل إليها السعادة، انها تعيش وسط مظاهر الحب.. تبيعه وتشتريه، ولكنها لا تعرفه أبدا. أردت أن أقول لها إن السحاب الباكي يجعل الأغصان مخضرّة يانعة، وكذلك الشمعة تزداد ببكائها نورا، فيا أيتها العين التي تضحك على غيرها لتجلس قليلا وتبكي على نفسك، ويا..

لم أكد أنبح وأهوهو حتى هاجت الدنيا وأصابتني الركلات واللكمات، والشتائم.. اخرس يا كلب. لقد جنّ الكلب. هكذا رددوا.

يوماً بعد يوم.. ساعة بعد ساعة.. اكتشفت أنني لا أستطيع أن أمارس هوايتي كحارس.

تكررت تجربة الحراسة مرات، وتكرر تعنيفي وعقابي مرات. لم أعد أعرف متى أنبح، ومتى أكفّ عن النباح.

مرت يوماً احدى السيارات فوق قدمي متعمدة لعقابي على قيامي بواجبي.

فقدت ذاتي يوم عوقبت على أداء واجبي. لن أحدثك عن الألم الذي تألمته أو العواء الذي عويته. كل ما أستطيع أن أقوله لك انني لم أعد كلباً حقيقياً. صرت مجرد صورة كلب. وأقسى الأشياء أن تبقى الصور وتضيع الحقائق».

ثم تنهد الكلب قليلاً، وأضاف متسائلا: «هل تعتقد ان مشكلتي جديرة في النشر؟».

أمسك صدقي اسماعيل بالأوراق التي كنت أسودها، وراح يقرأها بصوت عال.. وأخذ يردد: «وجدتها.. وجدتها! سأسميها: الكلب».

هذه بعض الخواطر التي نقلتها شاشة الذهن أمام ناظري يوم قرأت خبر وفاة صدقي اسماعيل عام ١٩٧٢.

كان الخبر الذي قرأته يروي في الذي يرويه:

«.. فجع الشعب العربي بكاتب من خيرة كتابه هو المناضل والأديب صدقي اسماعيل رئيس اتحاد الكتاب العرب اثر نوبة قلبية حادة، وصدقي اسماعيل كان أبرز المفكرين في سورية، وفي مقدمة من عبّروا عن الفكر الوحدوي العربي، القومي، وله مئات البحوث والدراسات النقدية والفكرية، ولا شك ان وفاته خسارة للفكر العربي القومي.

عزاء حاراً لكل العاملين في الصحافة والاعلام في القطر السوري في تلك الخسارة الفادحة التي ألمت بالفكر والأدب».

من المفارقات أن الذي كتب هذه العبارات هو الاستاذ صبري أبو المجد الصحفي العربي الذي أقصي عن العمل الصحفي في القاهرة طويلا، ثم عاد الى مجلة «المصور» ليكتب في العموميات فقط. أما صحف الأدب، وملاحق الأدب، ومجلات الأدب، فلم تأت على ذكراه.

لو كان صدقي اسماعيل مديرا للاعلام، أو وزيرا يصلح للزفّات والاحتفالات لكان الكتاب تباروا في رثائه.

كان بامكانه ان يكون مسؤولا بارزاً في عهد حكم (البعث)، ولكنه رفض، وكان يردد أمامنا: «ليس بالمنصب وحده يحيا الانسان. نحن الآن بحاجة الى من لديه الجرأة «لتنكز» الحاكم السكران بالعصا الغليظة، وهذا ما يجب على احرارنا ان يفعلوا».

ليس صدقي اسماعيل أديبا وحسب بل هو كما قال عنه صبري أبو المجد من أبرز المفكرين العرب، وفي مقدمة من عبّروا عن الفكر الوحدوي القومي.. بل لانه كان يملك قلماً من الحبر يستطيع ان يفعل به أكثر مما تفعل العصا الغليظة - وفق تعبيره -، كانت الكلمة من قلمه «تنكز» بالفعل. صدقي اسماعيل كان أول عقائدي تصدى لانحراف (العسكر). والذين عاشوا معه في البيت والمقهى، يعرفون مدى الاحترام الذي كان يتمتع به من قبل الحزب الذي حكم، والحزب الذي أخذ، والحزب الذي اتهم.

وحده صدقي اسماعيل استطاع أن يخرج من ظنونهم سالما لأنه لم يخن فكره وأدبه، ولم يستسلم للاغراءات.

آخر منصب شغله قبل وفاته كان منصب رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية.

لا تدري «الناقد» لماذا تجاهل كاتب المقال دوراً معروفاً للشاعر السوري سليمان العيسى في تحرير جريدة «الكلب».

والآن كيف أصبح للكلب جريدة؟

لفظة «وجدتها» التي نطق بها صدقي اسماعيل في مقهى (سوق علي باشا ـ المرجة) تحولت من لفظة الى عمل.

كان الزعيم حسني الزعيم في أيام انقلابه الاولى حين وضع الفكر والأدب والفن في (بسطاره).

يومها أصدر صدقي اسماعيل العدد الأول من جريدة (الكلب) من دون ترخيص. وكان شعارها:

تصوّروا كلبا عدا راكضاً وصحبه من خلفه يركضون
يصبح فيهم انني سابق وكلهم من خلفه ينبحون

وكان المغزى من هذا الشعار واضحاً لكل من اطلع على العدد الأول من مجلة (الكلب).

وبدأ صدقي يصدرها حسب التساهيل.

كان يحررها بمفرده، ويوزعها وحده، ويطلب من قارئها ان يسلمها الى صديقه لتطوف على المثقفين.

بدأ صدقي يكتبها باليد، وبقلمه المعروف بقلم الحبر الأخضر.

لقد لعبت هذه المجلة الفريدة من نوعها دوراً بارزاً في حياة سورية السياسية منذ بداية عهود الانقلابات العسكرية. وكان معظم قرائها من ضباط الجيش السوري المتواجدين على الحدود الجنوبية، وفي الاماكن النائية. وكم سبب لي (كلب) صدقي اسماعيل من مشاكل لا تزال آثارها كامنة في اعماقي لتعذر البوح بها الى أي كان. كنت أقع في المشاكل وحدي، أما صدقي فكان (يزمط). لماذا؟

مرة افتقدني صدقي لأنه يريد ان يصدر (الكلب) بسرعة، ولكن القريحة (روكبت) كما قال. سهرنا ثلاث ليال معاً. وتعميماً للفائدة طبعنا المجلة لأول مرة على الآلة الطابعة. وبعد توزيعها بساعات قليلة كنت أحل ضيفاً في (بيت خالتي) ـ أي السجن ـ وكان السبب في نقلي من بيتي الى (بيت خالتي) قصيدة في هجاء حسني الزعيم. ولولا ان حسني الزعيم قد أعجب بالقصيدة رغم بذاءتها لبقيت في السجن حتى آخر يوم من أيام حكمه. بيت الشعر الوحيد الذي يمكن نشره من دون حرج هو هذا البيت:

(مـرشـال) على الخطّ بين الشـام والقـدم[1]
أحـل سفـك دمـي في الأشهـر الحـرم!

والآن، سأحاول ان أروي بعض جوانب قصة جريدة (الكلب)، حين التقيت بصدقي اسماعيل كان كتلة من حماسة، وكان قلما يضحك. لقد جاء من اللواء السليب (الاسكندرونة)، وحين أضيف الى (السليب) سليب آخر هو (فلسطين) أخذ الالم يحفر في أعماق صدقي الاخاديد، فاندفع يحمر، ويقرأ، ويكتب. ولم يعد كما كان يوم جاء الى سورية كتلة من حماسة ملتهبة بل أضحى كتلة من أعصاب متحركة. وكان يرغب في ان يموت شابا.

كنا حين نلتقي صباح كل يوم في المقهى، وأشعر وأنا أتصفح وجهه أن أوراق الروزنامات لم تتساقط عنه، فقد كان ينمو ببطء.

كان صدقي اسماعيل (بعثياً) حتى نخاعه الشوكي. وحين تسلم حزب البعث الحكم بدا لي من خلال حواري اليومي معه ان هناك شيئا قد اقتلع من قلبه. قد يكون هذا الشيء الايمان بالمثل البعثية القديمة التي شب عليها منذ أن أخذ يتعرف على الحياة. وقد تكون الفجيعة التي لطمته على وجهه وهو يرى بعض رفاقه في النضال يتحولون من مؤمنين بالمثل الى مؤمنين بـ (الكرسي).

كان حواري معه يشعرني بأنّ شيئا جديداً قد تسلل الى وجدانه بعد خروج ما اقتلع منه. لقد تسلل الى قلبه الأبيض ذلك الشيء الرهيب الذي ينساب عادة بعد الفواجع الى القلب ليحتل الفراغ، ولا يستطيع الانسان ان ينفكّ عنه مهما بذل من قوة.

وبدأنا ـ صدقي وأنا ـ نرى الاصنام البشرية تهوي لمستقر لها، أو من دون مستقر. وتقلصت هامات عديدة. كان معظم اللاعبين على المسرح السياسي في سورية، في الخمسينات والستينات، قد ثقلت اوزانهم، واستطال ظلهم، ثم سرعان ما اندثروا في الهواء. أما (البعثي) الذي ظل وفيا لمبادئه التي رضعها في اللواء السليب مع الحليب فقد حافظ على آدميته بضراوة هرة بريّة.

كنا نتحدث في كل شيء، في السياسة. في العقائد.. في الأدب. وكانت أكثر ساعات الحديث مخصصة للأدب الساخر. أليس من حقّ صدقي اسماعيل ان يسخر؟ ألم يكن ابن المأساة.. مأساة الضياع الكبير؟!

لقد ظل صدقي يبحث باستمرار عن وسيلة تردّ اليه هواه وترد لفكره صفاءه، ولنفسه تلك الطمأنينة التي أضحت تمسك بخناقها أفاعي الهلع والقلق. وحين لم يجدها ارتمى في احضان السخرية والسكر.

قال لي مرةً وكنا قد فرغنا من اعداد (الكلب): «بدنا همتك، جماعتنا داخوا بسياراتهم ومناصبهم ونجومهم. ولا بدّ من (نكزهم) في (الكلب)، فهل أنت على استعداد للذهاب الى (بيت خالتك) من جديد؟ أنت تعلم أنهم لن يتجرأوا على سحبي الى (بيت خالتي) لأن من الضباط من هم تلاميذي، و(العين بتستحي) حتى الآن على الأقل، فمن يدري؟».

سحب صدقي من اركيلته نفساً عميقاً الهب رأسها، وأضاف: «أنت تعلم حكاية (الكلب) منذ بدايتها، وأريد أن تكون الى جانبي في خاتمتها».

تُرى هل أحس صدقي اسماعيل وهو يحدثني عن البداية والنهاية عن قرب هذه النهاية؟

لقد أصدرنا (الكلب) حين رأينا أول ديكتاتورية تقام على رؤوسنا. يومها شعرنا باشمئزاز من التصرفات المجنونة، وكان لا بدّ من عمل شيء ما للكشف عن هذه التصرفات، فأفرغنا حمولة غضبنا على صفحات جريدة (الكلب)!

قلت لصدقي: «حديثك عن النهاية أرعبني، لهذا سأظل الى جانبك ولكني أخاف ان يتهمك طلابك من العقائديين بالرجعية».

أجابني بسخرية مرةّ: «روح ولوه.! ما في بسورية رجعي. الرجعيون هم هؤلاء الذين زحفوا بدباباتهم الى السراي و... نسيوا».

كنت مع صدقي نحلم باصدار جريدة ساخرة في دمشق، تشبه (الكنار) الباريسية، وتصورنا أن الحلم يمكن تحقيقه بعد أن تسلم الحكم قراء (الكلب).

ذهبنا مثل العقلاء الى زيارة وزير الاعلام والثقافة يومها فاستقبلنا بالقبل والترحاب، فقال له صدقي: «يا دكتور بدنا ترخيص باصدار مجلة (الكلب)، فباسم أعداد المجلة التي كنت تستعيرها ولا تردها نطلب منك اصدار الترخيص».

(فقع) الدكتور الوزير ضحكة هزت مبنى التلفزيون بأجهزته والدبابات التي تحرسه. وهتف الى الرائد سليم حاطوم حامي حمى الكلمة العقائدية الموجهة، وقال له: «أخوي.. تعاشوف المجانين شو صار لهم. بدهم يصدروا مجلة (الكلب) بترخيص».

أجاب حاطوم: «احبسهم عندك أنا جاي».

وجاء سليم حاطوم، وراح يقنعنا بتكبير عقلنا، لأن (الكلب) من دون ترخيص يهدد رأسينا، فكيف اذا كان بترخيص. و(نرفز) صدقي، وقلما كان (ينرفز)، وهدد الوزير والحارس العقائدي بالشكوى الى «الاستاذ»، ولكن هذا التهديد زادهما عنادا.

ذهبنا الى الاستاذ العميد، وعرضنا عليه الفكرة، فاذا به يردّ علينا بقوله: «انصحكم بعدم اصدار (الكلب) مطلقا، لا بترخيص، ولا

◁

اذا كان كاتب المقال قد مارس حقه في التعبير عن أرائه، فمن حق «الناقد» التعليق عليها.
في هذا المقال عدة إشارات لا تنصف الأدباء في سورية، فهم تباروا في رثاء صدقي اسماعيل، وأقاموا له أمسيات أدبية مخصصة لتبيان دوره في الحركة الأدبية والفكرية. كما أن اتحاد الكتاب العرب في سورية قد جمع آثار صدقي اسماعيل الأدبية والفكرية، المنشورة والمخطوطة، وطبعها في خمسة مجلدات من القطع الكبير تتألف من ٢٥١٠ صفحات.



بدونه . . فالعسكر ما يحبوا المزح».

كلام الوزير والعميد وحارس الكلمة العقائدية الموجهة دفعني الى أن أتنبه الى أن عليّ بعد الآن أن (أخرس) ولا أتدخل فيما لا يعنيني لكي لا أسمع ما لا يرضيني . وقررت أن أتمرد.

كنت في صغري، حين كانت رجلي أقصر من أن تجاوز مدخل حارتنا أعيش مع (السندباد) في غرفة واحدة. كان السندباد، سندباد «ألف ليلة وليلة»، الذي يقتحم البحار السبعة جزءاً من العالم الذي يملأ نفسي . كان أحلى ما يروقني فيه أن المغامرة كانت كل كيانه . وكنت أتوقع منه دوما أن يبدأ النضال من جديد، بلون جديد.

كنت أستأجر كتب السندباد من (المسكية) ـ مجموعة مكتبات صغيرة تقع بالقرب من المسجد الأموي تؤجر الكتب المخطوطة ـ وأختلي في غرفتي لأعيش مع السندباد في مغامراته . كان لا ينتهي من مغامرة الاّ على موعد مع مغامرة أخرى . يعانق الموجة القلقة حتى لا تربطه بالحياة غير خشبة من السفينة الغارقة . يجوع حتى تجفّ أحشاؤه على الضلوع اليابسة، ومع ذلك فهو أبداً يتطلع الى ألوان جديدة من التجارب . . وهو أبدا توق متصل .

يقع السندباد على كنوز الأرض يوماً، ويشحذ يوما آخر . يعقد التاج على مفرقه في بعض الجزر مرة . ويقتحم الكهوف الرهيبة مع الجنّ مرات . يساق للموت . يحب . يظمأ . يبكي . يبارز . يعود فاشلا دامي الصدر والأكف ولكن . . ليبدأ أيضا . . وأيضا من جديد!

منذ ذلك التاريخ لطفولتي وأنا لا استطيع أن أطرد السندباد من دمي . وكان طيفه يكبر معي ، وقد تعلمت منه أن أبحث عن خصب الحياة وامتلائها لا عن عدد ايامها . علمني السندباد ان أكون مستعداً دوماً لأن أبدأ كأنّ الأمس الفاشل كان أمسا لغيري .

علمّني أن للنضال نشوة يا خجلة بنت الكروم عندها، وان الجهد القتيل في العضلات والأعصاب هو أفضل من الثروة مهما بلغت . لهذا كرهت كل من يجرّ حياته كحامل الحطب اليابس، وأحببت كل من يؤمن بتلون الحياة كقناديل الشموع التي يطلقها السويسريون في الليالي على هدوء البحيرات الجبلية فاذا هي حلم هارب أو جانب من حلم . وهل تستحق الحياة منا أن نأخذ منها فقط من دون أن نعطيها . . أن لا نتذوق فيها كل يوم متعة تزيد اتصالنا بها قوة وجديداً يزيد شعورنا بها عمقا وعنفاً؟!

أحد هؤلاء الذين أحببتهم كان صدقي اسماعيل . انسان . أديب . يعيش حياته الخصبة بحيث يستوي عنده النصر والفشل ما دام على استعداد أبدا لمعاودة النضال من جديد اذا فشل . يتذوق الحياة قطرة قطرة .

روى لي مرة ونحن في بداية التعارف قصة لا تزال تعيش معي كما يعيش صدقي : «وناسكا دعا ربه أن يطيل له عمره، فرفّ في محرابه أحد الملائكة ، قال : قد استجاب ربك الى دعائك أيها الشيخ شريطة أن تقول لي ما حاجتك بطول العمر؟ أتريد أن تفلح الأرض وتزرع الحب؟

قال : لا .

قال الملاك : أتريد أن تتزوج وتنجب البنين؟ أتريد أن تغامر، أن تركب البحر، أن تصلح الدنيا، أن تعبّ من لذائذ الأرض؟

قال : لا . . لا . . لا .

أجاب الملاك : اذن فما حاجتك الى العمر الطويل؟» .

وصدقي اسماعيل سبق له ان اختار بين الحياة الطويلة المكررة الأيام، وبين الحياة القصيرة الملأى حتى الفيض . . لقد اختار الثانية .

أعطى ادبا يركض ويسابق ويحتل مكانته، وأعطى أدبا ساخراً فرض نفسه على الذين كانوا يقتلون الساخرين .

سألته مرة أن يختصر حياته، فقال : «ان أكبر حادثتين في وجود الانسان ان يولد بمفرده، ويموت بمفرده أيضا، ويقضي العمر كله في انفراد موحش اذا لم يقدّر له أن يعرف الحبّ حقا . انه يحسّ بأن الآخر لا بدّ منه، وانه ليس آخر بل معنى بالحياة كلها . . تماما مثل الزمن . . نعيش فيه ولا نعرف ان النهاية معه أيضاً» .

ان ينفجر القلب أو الدماغ كما وقع لصدقي اسماعيل فهذا معناه انه كان بمثابة القيمة الوحيدة التي كان يملكها في مواجهة الزيف، والعسف، والقهر، والتعذيب، وامتهان الكرامة . . كرامة اقدارنا وأوطاننا .

كذلك انفجر قلب صدقي ماضياً به الى الضفة الاخرى حيث لا تعذيب ولا قهر ولا امتهان للكرامات .

مرة ثانية أعود بالسنين الى الوراء . . الى الأيام الأولى من تعارفنا . لم يكن غريباً أن نتألف بسرعة . مآسي الوطن قربتني منه أكثر فأكثر .

سلخ لواء الاسكندرونة عن الدولة الأم كان بداية مرحلة التشرد . كنا نشعر ان التشرّد فرد هو تشرّد أمة وقد أثبتت الأيام أن التشرّد متواصل، فكل بضع سنوات تضاف أقدام جديدة حافية على الدروب القلقة الى الاقدام التي أقلقت الدروب من قبل .

كان يدرس، ويدرّس، وكانت علاقتنا في بداية الخمسينات أغنى وأعمق . كنا نحسّ بداهة ان انقلاب حسني الزعيم ١٩٤٩ انما هو بداية المأساة . تعاظم شعورنا بالمسؤولية، وتفاقم احساسنا بالضياع، ولكنها مسؤولية تتعاظم بتعاظم تردي الأوضاع من حولنا، ذلك ان احتمالات الغدر والتنكر للمبادىء بدأت تظهر أكثر فأكثر .

كانت فلسطين قد ضاعت بعد اللواء، ولم ينفع طموح الشباب واقباله على التضحيات . كنا نحسّ ان مصائرنا في مهبّ الريح رغم وعينا الكامل لما يدور من حولنا . اما الضياع فكان حقيقياً، لم نستوره مما كنا نقرأ في الكتب ونطبقه كلاميا في الأدب الذي نكتب .

كنا (شلّة) تخرج من جلد الضياع والمسؤولية الى ضياع أشد . كان بيننا البعثي، والماركسي، والوطني، ولم نكن نختلف . كان العمل السياسي في ذلك الوقت عملا وطنيا لم يتعرف بعد على الحقد، والطائفية السياسية والعقائدية . وعلى الرغم من تباين عقائدنا واتجاهاتنا كنا نشعر بأن دائرة الوطن تتسع للصراع الشريف، ولكن سرعان ما علمتنا الأيام كم كنا أغبياء .

كان صدقي اسماعيل يطلق على هذه (الشلة) جيل العصاة، ولعله رسم في روايته (العصاة) كل ما كنا نحسّه ونعيشه من قلق وتمرد وضياع وتشنج وفروسية ومطامح واحزان . ولعلنا كنا نعرف ما نريد، والطريق الى ما نريد . . ولكن أعداء الحرية كانوا أكبر مما نطيق أو نقدر .

كان الرفاق قد بدأوا يصعدون سلم السلطة بسرعة مذهلة، وصدقي اسماعيل يغرق أكثر فأكثر في الحزن . ولم أكن استغرب حزنه اذ أنني كنت أشد منه حزناً .

اجتمعنا مرة بالمصادفة عام ١٩٦٠، فرحنا نزور مقاهينا القديمة ونتسكع . كنا في الحقيقة نبحث عن أنفسنا الضائعة، وعن امسنا البعيد . وكانت هناك هموم أخرى تغرق عميقا في ذواتنا فكتمناها الاّ عن أحزاننا .

وتوالت بعد ذلك أيام كثيرة، وأحداث كثيرة والتقينا عام ١٩٦٨ مع الشلة التي توزعت بين المناصب الكبرى، والسجون والمعتقلات والتشرد . وقد حزّ في نفسي ان تكون الهموم أثقلت كواهلنا جميعاً .

مضت الجلسة في البدء جادة حزينة . كان كل منا يجتر اليأس أعماقه . ورحنا نتساءل عبثا عن الأمل . ولم يكن الأمل غريبا علينا، ولكن تشتت مسالكنا كان يضفي علينا وقار اليأس .

كان أغلبنا قد تخلى عن دروبه القديمة، أو سقط على جوانبها . وكنت خارجاً من تجربة أليمة قاسية، فكنت مستمعاً أكثر مني متحدثا . كان بعضنا لا يزال يرصد الدروب، والبعض الآخر يبرر انتهازيته . حاولنا جاهدين ان نرسم للحياة طريقاً، ولأول مرة حاولنا ان نخدع أنفسنا فراح البعض يصر على الأمل الكاذب، ثم هربنا من الخديعة الى السخرية .

وا الحزب من بابه الجانبي
لا موجب وبلا موعد
اموا على كنبات النضال
مل النضال بلا مقعد

السياسي بدون مدفع
مرأة في الحج دون برقع
مزها هنا، وذاك ينكش
ها مضطرة (تطنش)

ومضى الليل الا أقله فاذا بصدقي يهمس في اذني: «لقد تعبت.. هيا بنا نفرّ منهم الى الارصفة».

هكذا كانت حياة صدقي اسماعيل. لقد عاش سنوات عديدة قبل زواجه من دون دفء. كل ما حوله كان صقيعا، يوم مات شقيقه الفنان الرسام (أدهم اسماعيل) احسست بحنينه الى الموت. ومنذ فقدنا أدهم أصبحت مواعيد صدقي كلها طارئة. يستدين من الباعة المتجولين ويعطيهم موعداً في أول يوم من الشهر امام البرلمان السوري المغلق. ويلتقون. لا ينسى ولا ينسون.

كل ما رويته عن حياة صدقي اسماعيل كان ينسكب في جريدة (الكلب) شعرا ساخرا.

كان في جريدة (الكلب): المقال الافتتاحي.. المانشيت.. المقال الرئيسي.. كلمة العدد.. مقال في السياسة الداخلية.. يوميات رئيس التحرير.. الاخوانيات.. ريبورتاج.. حكمة العدد.. صورة العدد.. الاعلانات المجانية.

فيما يلي سأورد بعض نماذج من مواد جريدة (الكلب).

حين قام عهد حزب البعث أهدته جريدة (الكلب) القصيدة التالية:

وإذا الثوري ما سار على … أي درب كان ـ لا بد ـ وصل
فالشعارات التي يرفعها … هي كالمجداف في بحر الأمل
ولكم من فكرة في ذاتها … سمع (الموتور) فيها فاشتغل
ومن الأفكار ما تأثيرها … غير مربوط بتحديد الأجل
انما تنشر رأيا عابراً … بين اخوان وتنسى في عجل
ثم ما تلبث أن تبصرها … نص دستور وميثاق دول
إنه (البعث)، وذا تاريخه … أي حزب غيره في الساح ظل؟
ولذا ننشر فيها تحته … بعض آراء بها البعث ارتجل

◀ ميشال عفلق:
وإذا الثوري أمسى محرجاً … لا تلمه مطلقاً مهما فعل

◀ صلاح الدين البيطار:
وحدة لا بعث فيها فشلت … وإذا كانت فللبعث الفشل

◀ علي صالح السعدي:
بالعصا وما يضاهي فعلها … تنزل العنزة من رأس الجبل

◀ الدكتور جمال الاتاسي:
وافتل الحبل بعزم انه … يقطع الصخر اذا الحبل انفتل

◀ الدكتور مدحت البيطار:
علة الأحداث أن تفهمها … فاذن، في العقل ينبوع الأمل

◀ عبد الكريم زهور:
تفهم الأشياء من أضدادها … فاشرب الخروع تدرك ما العسل

◀ الدكتور سامي الدروبي:
يكذب القائل اني قلتها … دون شرط كان في الشرط القبل

◀ سعدون حماده:
أي ذيلي بلا ذيل يرى … ان توزيع الأراضي ما حصل

◀ شبلي العيسمي:
رحم الله زمانا لم يكن … فيه للحزب سوى شرح الجمل

▼

(شخصية الاسبوع: الدكتور سامي الدروبي)

كل شيء يسير بالمقلوب، … منذ أن اسندت لسامي الدروبي
والتي اسندت قضية شعب … صانك الله يا قضايا الشعوب
والذي اسندت إليه صديق … طيب القلب يافع التهذيب
عربي صافي القريض اديب … لم يجد غير صنعة التعريب

يوميات رئيس التحرير

المناسبة: تأليف أول وزارة بعثية:

السبت:

علا الضجيج وزادا … فهل بلغنا المرادا
سألت نفسي يوما … حتى نسيت الرقادا
ورحت أذكر عهدا … كأنه اليوم عادا
هناك في الريف حيث … الصفاء والجود سادا
وحيث شعب جريء … يغالب الاحقادا
ورغم كل شتاء … لم يبغ ألا الجهادا

الاحد:

سمعت بالامس شخصا … بيأسه قد تمادى
يقول لا تسألوني … فقد لزمت الحيادا
سئمت عهدا جديدا … يأتي وعهدا مبادا
وحاكمين كبارا في السن … جفوا مدادا
ومن قديم أرادوا … لشعبنا الانقيادا
بالأمس كانوا جميعا … واليوم صاروا فرادى

الاثنين:

اليوم قلت لشخص … بالادعاء أجادا
خيشومه طال حتى … غطى ثمودا وعادا
من أنت (عفطة) عنز … تنفست في جمادى

نشرت (الكلب) بعد اعلان الوحدة بين مصر وسورية والعراق عام ١٩٦٣ التعليق الآتي:

أيها القراء يا من كنتم … من رعايا (الكلب) أو اخوانه

◁

وإذا الثوري أمسى محرجا
لا تلمه مطلقا مهما فعل

■

تفهم الأشياء من أضدادها
فاشرب الخروع
تدرك ما العسل



صدقي اسماعيل أديب ومفكر من سورية.
ولد سنة ١٩٢٤ وتوفي سنة ١٩٧٢.
عمل معظم سني حياته في التدريس، ثم أصبح أميناً عاماً للمجلس الأعلى للآداب والفنون، ثم رئيساً لتحرير مجلة «الموقف الأدبي»، ثم رئيساً لاتحاد الكتاب العرب في سورية.
من مؤلفاته:
«العرب وتجربة المأساة».
«العصاة». رواية.
«رامبو».
«تجربة المتنبي».
«الله والفقر». قصص.
«سقوط الجمرة الثالثة».
«عمار يبحث عن أبيه». مسرحية

نحن ما زلنا على العهد الذي   سوف نفدي روحنا من شانه
عهدنا من نصف نيسان وهل   يتخلى العمر عن نيسانه
فيه أعلنا على الشعب الذي   عاشت الوحدة في وجدانه
انه في دولة واحدة   ربما امتدت الى جيرانه
تجمع النيل، الى العاصي الى   دجلة المشهور في فيضانه
وحدة تقهر من يغلبها   أخطأ الغلاب في حسبانه
كم نصحنا من قليل وعيه   وشددنا غيره من دانه
ثم أفهمناه أنّا عرب   وكتبناها على حيطانه
أيها القراء هذا رأينا   ان سرّ السجن في قضبانه
ليس في السجان تأتي فترة   فهو المسجون مع اعوانه

اقرأوا في العدد القادم:

اقرأوا في العدد القا   دم اسرار خفيّه
عن فئات جمدت عقـ   ـلا وتدعى حركيه

تعصف الاحداث ببعض قادة حزب البعث ويشكل صلاح البيطار الوزارة، فينظم صدقي اسماعيل الابيات:

صلاح الدين يعترف   بأن الحزب منحرف
فجاء لكي يقوّمه   ويبني فيه ما نسفوا
وحتماً بعد أيام   تعود للامة الألف
ولست أظنه في الحكم   بعد اليوم ينبلف
وان ألغوه ثوريا   وقالوا صار يحترف
فهل غلطوا؟ فها هو ذا   بثوب البعث يلتحف
ويعلن أن بعد اليو   م لن يستفحل الزيف
لذاك قبلت أن أمشي   على آثار من سلفوا
بدرب خطها الثوار   أعني مالها طرف
بدايتها الرسالة، وهـ   ـي خالدة كما وصفوا
وكيف تموت؟ يوميا   عليها تكتب الصحف
وعدّتها، كما لا تجـ   ـهلون الحكم والترف
وغيري - لا أنا - في ذا   ك أو هذا - به شغف
ولو في زحمة التيّـ   ـار صرت الآن انقذف
ومالي يشهد الاخوان   غير عروبتي هدف
ولست بداخل والله   لولا أنهم حلفوا
وحسبي ان لي عقلا   به الأخطاء تنكشف
ولي حدس عميق البئـ   ـر منه الوعي يغترف
وهذا الحدس أوحى   لي مبادىء عندها أقف
يوافقني عليها كل مـ   ـن في الحزب قد عرفوا
شعارات نقول بها   لمن من تحتها زحفوا
يظل الظهر محميا   ولكن تؤكل الكتف
وان العقل أسمى ما   به الانسان يتصف
ومن نقصانه في البعض   ضجَّ الكل بل قرفوا
وان الديك قبل الذبح   قطعا ليس ينتتف
كذاك كرامة الانسان   تلغى.. ثم ينجرف
ولولاها تساوت وجبة   البفتيك والعلف
وان الليل يغري بالمخـ   ـازى حين ينتصف
لذاك ينام من بكير   من رسماله الشرف
يقال لصاحب الوجدان   حتى الشمس تنكسف
جميع الناس يبتلّون   ان جيرانهم شطفوا
وكم من زهرة في الحقل   منها الحقل يرتجف
وتوشك من براءتها   قبيل اللمس تنقرف
وكم تفاحة في الصيف   قبل النضج تقتطف
لكل مناضل جاءت   به للصدفة الصدف
معان لو تفهمها   أولوا الالباب لائتلفوا
برغم خلافهم في الرأي   لولا الوعي ما اختلفوا
وهل من منزل الآ   وفي أرجائه غرف
أخيرا.. لا تظنوا أن   داعيكم بها كلف
فلي عن كل مثلبة   على لغة الاولى جنف
ولكن كل قطن بعد   ان يشرى سينتدف
وكأس البعث أدركنا   جميعا.. كيف ترتشف
اذا شاهدتهم ظلّوا   كبيت ليس ينسقف
سأركب جحشتي البيضاء   حالا ثم أنصرف

▼

أرجوزة شباط

نشرت بعد اصطدام الرفاق بالسلاح وافول نجم الفريق أمين الحافظ، وبروز نجم اللواء صلاح جديد.

لكل حزب عندنا احتياطي   ابداه حزب البعث في شباط
اخواننا في حلبة الكفاح   عادوا الى فلسفة السلاح
قد بعثوا الثورة من جديد   يا نعمة الله اكبري وزيدي
وعاقبوا القيادة القومية   - وهي تظن أنها شرعية -
وعيبها في الأصل قصر النظر   وانها بالحزب لم تفكر
بل حصرت في الحكم كل غاية   هل يمكن الرسم بلا فرشاية
ان السياسي بدون مدفع   كامرأة في الحج دون برقع
يغمزها هذا وذاك ينكش   وانها مضطرة - تطنش -
يقال هذا عادة في الحكم   - فكر قليلا يا قليل الفهم -
واعلم بأن الحاكم الحقيقي   لا يخلع السروال في الطريق
والامر لله فكل ثوره   تضطر أحيانا لستر العوره
مثاله ما حل بالرفاق   منذ انتهوا من ثورة العراق
لم يدركوا ان السلاح وحده   يعيد للفردة ثاني فرده
وليس ما يجهله الاخوان   بأنهم - من دونه - ما كانوا
في رأينا الخلاف قد يطول   لا بدّ أن تختلف العقول

▼

شخصية الاسبوع

عين محمد السيّد مديرا عاما لادارة حصر التبغ والتنباك فرحبت به (الكلب) الترحيب التالي:

ستبقى البلاد بلا مورد   بفضل محمد السيد
لقد بدل التنبك الاعجمي   بصنف من الوطني الردي
كأمثاله أدعياء النضال   (دعيّ) يقولون بالمفرد
أتوا الحزب من بابه الجانبي   بلا موجب وبلا موعد
وناموا على كنبات النضال   وظل النضال بلا مقعد
محمد لولا زمان الصفا   القديم بأحلامه الشرّد
ولولا الصداقة، لما تزل   بينبوعها الازلي الندي
ولو لم تكن مثلما يزعمون   نقي الضمير عفيف اليد
لكنت مع (الكلب) في محنة   وغير الهداية لم نقصد

▼

حكمة العدد

اذا الانسان ما فقد الحياء   فمن جهتين لا جهة أساء
فمن جهة يخون بدون وعي   ومن أخرى يزيد الخمر ماء

◆

زهير مارديني:
كاتب وصحافي من سورية.
سيصدر له قريباً كتاب «الأستاذ» عن شركة «رياض الريّس للكتب والنشر» . لندن.

الصورة الكاريكاتورية

أنا من ترون اسمه هاهنا ... ولي ذنب طوله بوصتان
لكثرة ما قد نبحت انحنى ... وأصبح في مثل ذيل الحصان
فلا تعجبوا كل ما عندنا ... قد اعوجّ حتى اخونا (..)

حالة الطقس

قال مندوبنا المكلف يوماً ... برصـد الـرياح والانـواء
لا تسل عن دمشق فالجو فيها ... يقلق الناس منذ يوم الجلاء
لست تدري أهو الربيع أو الصـ ... ـيف وترتاب في رحيل الشتاء
ليلة تطرد الرقاد من البرد ... وأخرى تدعو لرفع الغطاء
ونهارا يأتي لهيب الصحارى ... ثم يغدو كالسمّ عند المساء
صرح الحارسان في ساحة ... المرجة يوما بهذه الآراء
كان هذا طبع المواطن في الشام ... فسارت عدواه في الاشياء
كل شيء يبدو بعشرين وجها ... لا تغرنك كثرة الاسماء
فهو هذا وغير هذا وما بين ... وفيه القدام مثل الوراء
ولهذا ترى الجميع حيارى ... ليس يدرون ما هم عن ذكاء
سوف يأتي يوم تقول لك الاشجار ... انا حجـارة للبنـاء

حكمة العدد

حين لجأ الرفاق في حوارهم الى السلاح، صدرت (الكلب) وفيه هذه الحكمة:

هذي الجريدة سوف نطبعها ... وعليكم علنا نوزعها
وجميع ما ترون من حكم ... بعد انتفاضتكم سنسمعها
وصيانة للرأي أو ثقـة ... (فالكلب) ينشرهـا ويجمعها
واذا رأينا ان حضرتكم ... لا تفهمـون فسوف نقطعها

اخوانيات

ينجح الدكتور (. . .) في الانتخابات فيهديه (الكلب) هذه القصيدة:

نهنيء فيكم كيان البلاد ... ومستقبل الشعب والاتحـاد
ومجد العروبة في الخافقين ... ومن يتكلم ظاء وضـاد
ومن غيركم في خضم الكفاح ... لإخلاصه يطمئن الفـؤاد
ولا بدّ للشعب من قائد ... جريء وقد صار فينا وزاد
ومن خلفه قادة اذكياء ... يكونون في الثورة الامتداد
وانتم هو رغم قول العداة ... بانكم لم تزالوا (ولاد)
بأمثالكم سيزول الجفاف ... وتجري الينابيع بعد انسداد
ويأتي على الفور عهد الرخاء ... وتنحسر السنـوات الشداد
وتنمو الصناعة حتى تلـوح ... مداخنها في بوادي الحمـاد
ويقضي على الدود بين الزروع ... وينصح بالكيمياء والسماد
ويشنأ سد الفـرات وسدّ ... على بردى آخر قد يشاد
وينتشر العلم حتى التيوس ... ستفهـم في سرعة ما يراد

وتنشر (الكلب) في العدد ٦٣ ـ ١٩٦٤ حكمتها الآتية:

ذنب الكلب دائما معووج ... انّ خير القراء من لا يضوج □

أتفـه الأدب.. أروجـه!

■ كأن الأدب غابة لا مثيل لها بين الغابات، تطرب للعواء والثغاء والخوار والنباح والنعيب والنعيق والنقيق والنهيق، وتطرد المغردين مستهزئة بأصواتهم.

كأن الأدب طفل باك مرغم على تمجيد من قتلوا أمه وأباه وأخوته.

كأن الأدب تكية لا يأوي اليها الا الكسالى الراغبون في طعام مجاني.

كأن الأدب محرقة، والقراء هم حطبها ووقودها.

كأن الأدب غابة لقلة من المفترسين، واكثرية من الفرائس، وهو غابة.

كأن الكلام فعل، وما هو بفعل.

كأن الكلمات جسور الى المنصب والثروة. وتُحرق كل الجسور لحظة الوصول.

كأن الحداثة حديقة حيوان، أسودها ونمورها وأفيالها قليلة، وقرودها كثيرة، تتبوأ أعالي الشجر.

كأن الحداثة حزب سري انتهازي يبيح الوضيع من الأعمال للوصول الى الغايات.

كأن الشعر غني افتقر وذلّ، فالغباوة تطوير، والسماجة تحديث، والبلاهة الفنية تجديد، واللغة حَجارة ترجم آلهة الشعر والقراء.

كأن النقد ملك غبي أحمق يوزع ألقاب التكريم والاجلال على صغار الجاهلين. أما أصحاب المواهب فمذلون مهانون ليس لهم في الحياة الدنيا سوى الشكوى.

كأن التنظير للقصيدة والقصة والرواية هو القصيدة والقصة والرواية، فاذا التنظير وقور جليل مهاب بينما الابداع بحجم الذبابة، واذا الكرسي العملاق يصنع للجالس القزم الطاووس.

كأن الرواية ثرثرة مقاه لا تغلق أبوابها لا ليل ولا نهار.

كأن القصة تظاهرة أعدها سياسيون جوف، وتجار عمائم، ووعاظ مساجد، ومعلمي مدارس الأميين.

كأن الله طغى عليه الملل، فاتخذ من الأدباء هدفاً للعب واللهو والمزاح غير المستساغ، يميت الموهوب الأصيل، ويطيل عمر التافه الدعيّ، ثم يتفرج على الهزل العظيم. وانه لهزل عظيم. □

عمر الغزاوي

مشـــروع عصــام محفــوظ "الفصحى ـ الشعبية"

سبقــه إليــه توفيق الحكيم قبل ربع قــرن

عادل أبوشنب

■ تبـدو عملية ترجمـة مسرحيات الكـاتب والمسرحي اللبنـاني عصـام محفـوظ من المحكية اللبنانية الى العربية الفصحى ضرباً من المزاح السمج[1]، لأنها تجعل تلك في مستوى هذه، لكن ما بمقدور أحد ان يمنع أحداً من ممارسة المزاح، في وقت يغلب عليه الجد، إلا اذا كان تكريس المحكية اللبنانية، هذه الأيام، يستهدف دعم الاتجاه السياسي النظير، وهل أكثر من ترجمة محكية ما الى العربية الفصحى، كما يفعلون في ترجمة الانكليزية او الفرنسية او الاسبانية، أو حتى لغة الواق الواق الى العربية، هل ثمة أكثر من ترجمتها تكريس وابراز؟

على ان هذه العملية المازحة لا تثيرنا لمجرد أنها قامت فقط، بل لأن التفاصيل التي انطوت عليها ليست جديدة، حتى ولو كان عصام محفوظ يدعيها لنفسه قائلاً: «هي فرصة لاقدم نموذجاً عملياً عن مشروعي للكتابة بالفصحى، سميته «الفصحى ـ الشعبية» كنت ابتكرته أصلاً لتسهيل التواصل العربي في ميدان المسرح»[2]!

يعتمد عصام محفوظ في مشروعه على عدة نقاط، الأولى استخدام كلمة «اللي» العامية بدلاً من اسماء الموصول في الفصحى «الذي، اللذان، التي، الذين، اللواتي... الخ»، واستخدام حرف الهاء بدلا من اسماء الاشارة في الفصحى «هذا، هذه، هذان، هؤلاء.. الخ»، ثم ينتقي عدداً من الكلمات العامية، ويقترح استخدامها بدلا من مثيلاتها في الفصحى، ويسميها «الألفاظ ـ المفاتيح»:

لوين بمعنى: الى اين؟
مين بمعنى: مَنْ؟
شو بمعنى؛ ماذا؟
هون بمعنى: هنا
هيك بمعنى: هكذا
هلق بمعنى: الآن
بس بمعنى: فقط
شوي بمعنى: قليل
لازم بمعنى: يجب

والنقطة الثانية التي يعتمد عليها الكاتب اللبناني عصام محفوظ في مشروعه اللغوي «للخروج من المأزق اللغوي العربي» كما يقول، وهو يعني الثنائية اللغوية بين فصحى وعاميات، اقتراحه استخدام الفاظ مشتركة بين المحكية اللبنانية والعربية الفصحى. فكلمة «قدامي» تنوب مناب «أمامي»، وكلمة «تنتيف» تعادل كلمة «تمزيق» وكلمة «واحدنا» تحل محل كلمة «احدنا»، أو «راح» التي تعني الذهاب مساء تغني عن «ذهب»، وكلها مثلة اوردها المقترح بنفسه. ويدخل في نطاق النقطة الثالثة في مشروعه الاستغناء عن بعض الحروف في بعض الكلمات، فما الذي يمنع من كتابة «مسا» بدلاً من «مساء» و«شي» بدلا من «شيء» و«خايف» بدلاً من «خائف» و«سمعني» بدلا من فعل الامر «اسمعني»، أي بحذف الألف او

(١) أعلن أن مسرحيات محفوظ المترجمة من اللغة المحكية الى اللغة الفصحى ستصدر تباعاً عن دار الفكر الجديد في بيروت، ابتداء من آخر أيار ١٩٨٨

(٢) جريدة «النهار» اللبنانية. العدد ١٧٠٣٢. تاريخ ٢١.٥.٨٨

(٣) المصدر السابق

(٤) مقدمة مسرحية «الورطة» لتوفيق الحكيم

(٥) في الوقت نفسه، أي في الستينات حاول المسرحي اللبناني يوسف غصوب في مسرحيته «يوم أحد، في الضيعة» الغاء التنوين وتحريك الأواخر ونون الأفعال المضارعة، وأدخل اصطلاحي «اللي» و«ها» بدل اسماء الاشارة والموصول.

عادل أبو شنب:
كاتب وصحافي من سورية.
له العديد من القصص والروايات والدراسات الأدبية والفنية التي تعنى بالمسرح والتراث الشعبي.



ادغامها، «وفكيت» بدلا من «فككت» وهكذا.

وفي النقطة الرابعة من مشروعه يدعو عصام محفوظ الى التحايل على الاعراب، ويطلب ان نختار جملاً نتجنب فيها نصب المفعول، ويضرب مثالاً على ذلك بجملة «كان الدجالون واقفين» ويقترح جملة بديلة هي «لقيت الدجالين واقفين» متجنباً رفع حركة الفاعل بالواو والنون. ويقول حرفياً «وإذا كان لا بد من نصب لفظة «شيء» في جملة: «ما عملت شيئاً» فيجب التحايل على تركيب الجملة بحيث لا يعود النصب ضرورياً، مثلاً «ما عملت اي شي»، ويدخل ضمن هذا النطاق حذف حرف النصب «ان» في كل جملة يرد فيها فعلان متتابعان: «ما عدت أقدر (ان) اضربك».

ويعتبر عصام محفوظ النقطة الخامسة في مشروعه أكثر أهمية، فهو يقترح عدم التحريك والتزام التسكين في القراءة «لأن التسكين يمنع الفوارق بين اللغتين»[3] كما يقول حرفياً، ويعني باللغتين العربية الفصحى والمحكية اللبنانية على قدم المساواة.

لا تعليق على مشروع عصام محفوظ. الرجل مسرحي لبناني مرموق، ومن حقه لا كتابة المسرحيات فقط، بل انشاء مشاريع خاصة بلغة المسرح ايضاً، لكن ما نأخذه عليه ادعاؤه انه مبتكر هذا المشروع (ابتكرته اصلاً لتسهيل التواصل العربي في ميدان المسرح) في حين انه سبق للكاتب المسرحي المصري، الذائع الصيت، توفيق الحكيم انه طلع بمشروع مماثل تماماً لمشروع عصام محفوظ، وبالتفاصيل نفسها، يا للعجب.

نقرأ في مشروع الحكيم الذي صاغه، قبل أكثر من ربع قرن، لايجاد لغة مسرحية وسط بين الفصحى والعامية المصرية الاقتراحات نفسها التي «ابتكرها» عصام محفوظ، فلقد استهل مسرحية «الورطة» بمقدمة قال فيها انه يتم بهذه المسرحية.. مسرحياته الستين، ومع ذلك فهو ما يزال يحاول ويبحث خاصة فيما يتعلق بمشكلة اللغة المناسبة للمسرحية العصرية، وقال بالحرف «والواقع الذي الاحظه اليوم ولاحظه كثيرون هو ان العامية مقضي عليها بالزوال، والفارق بينها وبين الفصحى يضيق يوماً بعد يوم..»[4] وقال بالحرف ايضاً: «ان أكثر من ما نسميه لغة عامية ما هو الا اختزالات اقتضتها سرعة الكلام والخطاب، كما يحدث في أكثر اللغات الحية، ونحن في لغتنا العربية، نستطيع بشيء من السماح في لغة التخاطب والحوار ببعض الاختزالات الشائعة على الألسن في اسماء الاشارة والاسماء الموصولة، نستطيع ان نضيق الحدود والفروق والحواجز، وان نصل الى مستوى موحد من لغة عربية أقرب ما تكون الى السلامة..»

ويضرب توفيق الحكيم امثلة، فعبارة «هاتوا لنا التفاح اللي اشتريته» سليمة إلا من اختزال الاسم الموصول «الذي» الى «اللي»، وجملة «بدي أسافر» سليمة ايضاً، قضت سرعة النطق بها ان تحذف الواو من الكلمة الأصلية «بودي ان اسافر».

وحول تسكين الأواخر وعدم الاعراب قال توفيق الحكيم: «وتسكين الأواخر أي الوقف بالسكون وعدم الاعراب هو ايضاً، من صفات التخاطب السريعة في الامة العربية، ولعل الأمر كان كذلك ايضاً أيام العرب القدامى في أوج حضارتهم، فقد كان يقال «سكّن تسلم»، وما نحسب الكلام والتخاطب في الاسواق في أيامهم.. كان دائماً باعراب أواخر الكلمات، فالتسامح اذاً في الوقف في الحوار التمثيلي العصري المنطوق والمكتوب، يجب ألا يقدح في عربية اللغة او سلامتها».

ليس هذا توارد خواطر بطبيعة الحال. ان ما فعله عصام محفوظ هو اعادة صياغة مشروع قديم. لا بد أنه اطلع عليه. والغريب انه يدعيه لنفسه اليوم، ويقول إنه مبتكره، ظناً منه ان الناس ينسون أو لا يقرؤون. ومن يدري؟ قد يجد مشروعه الآن اذناً في حين ان المشاريع السابقة لم تلق اذناً تصغي، على الرغم من التطبيل والتزمير لها في صحف ومجلات واعلام ما قبل ربع قرن. □



محمد حسيب القاضي

جيوكاندا

قال: «لم أرَ شيئاً بمثل وضوح الندى
في مساء القرنفل».
آخذاً ظله دون شمس ولا نظرةٍ
موحشاً، وخفيفا كما لم يكن أبدا.
قال أيضاً:
«أعرف الوقت حين يغادر ساعاته برَماً
ويطوقنا بأيدي الطلاء الذي يتساقط
من سقفنا،
فلا تقترب».

**

جيوكاندا له، في الممرّ تحيط ابتسامتها الغامضة
على حائطٍ مائل من كثافة أطيافه.
ما تمكّنٍ من أن يَعُدَّ مجرّاته للزهور القليلة
مكتفياً بالمرور سريعاً بالمكان الذي لا مكان له.
وبساعاته الباحثات عن الوقت بين قشور الطلاء
سأذكر أنيّ قد كنتُ ألمح في نظرته سنونوة تشبهه.
بعد ذلك، فاجأته، وهو ينزلُ في درجٍ
ليس يعرفُ آخره
- درج كسلاسلٍ مجهولةٍ هابطة في يد لا تُرى
تاركاً نظرةً حادّةً
في زجاج الهواء المهشّم !



صلاحيات ولي العهد

عبد اللطيف خطّاب

ما خبا نجمه، عندما ارتقت الطوائف سلمها الحجريَّ، وأسلمت زادها لذهن الرئيس، ونشرت عِرضها لبوازي القصور، تتداولُهُ كجسدٍ مباحٍ، وساعة انطفأت مجد الأميرة، وخبوّ تألقه، كانت ليلةً أخرى من السفك تبدأ، فالتذاذ المضاجعة، حين سلك مسير القتل، تلبسته الحكاية.

يا أمير كيف تبحث عن الحقيقة؟ كيف تكسر حاءها الأولية، وتربط تاءها في الأخريات، وتدوّرُ ما بينها، وتضع النقاط؟ وأشباح الخليقة؟ أما ساورتـك النفس، على اجتـلابهـا بين صيدك الـوافر؟ أيام مزاميرك القصبيات، وحواري الجنان المنسابة كشهد عند انبلاج النهار، وشاعرك المخمور يردد:

للصبايا المشاكسات، طعم الخرنوب المفاجىء،
لمذاقهن طراوة المدامع عند الرحيل.

أيامـك العصبيـات عندما كنت شاهينة للعصابة الطفلية، ومصائب الليالي ترسم على جمدانتـك الرثة لعبة العود الطائش، وانفجر ضحكهم عالياً، وأنتَ تبحثُ عنه بين براز أصدقائك الشياطين، وانزويتَ كأبرص نفرته العشيرة، تاركاً أصابعهم الوسطى تتحرك، ذامة شعر حقويك المبكر.

ابتهالات تمجيد النسر الصغير، متى الرخمة تخطف أولاد الأشباح؟ متى نتخـرش بالجـدري؟ وجـوهنا، ومسامات العقل، ما بين الجنبين، وعلى الشعر المعنقد، على القوائم الفخارية، تتسطح بثور الشرى، كقطع الغيم المحمرة عند الغروب، ثم تتبدل الى اسوداد، كأنها بصدد هبوط الليل.

حكـاية لأبي عماية، القارضَ الترابيْ، الذي يؤلف من العجاجةِ، قبة هشة، لاصطياد الفرائس، إذ كان يتهادى، شارداً، كأبلهٍ عركتْهُ السنون، وعـرَّجَ على «أبي جُعْلٍ»، ورأى زوجه الخنفساء، تُدَرْهِبُ كرة من البراز الآدمي، وفاجأها بصوته القريضي:

ـ ما لنسائنا يكدرن صفو الحالم، يجاملن كرة أرضية من المخلفات.

وانتفض جارهم «ساحب الذيل» ثائراً للكرامة النسغية، وصاح بصوته الانتحابي:

ـ لو رأيت حذاء الأمير المخرم بالعظم، لاسْتَشْرَسْتَ كقاتلٍ سُدَّتْ عليه المنافذ.

«في سبيل تدوين أمجاده، تختفي طغرائـه الأمـيرية، وطرته الريشية المصبوغة بألوان البابونج، في سبيل السجل الحافل، تأتي العلوم ساجدة: علم المعاني، علم الذبائح، علم الفراسة الجهنمية، لاستنباط مخصييه الـطيعـين، علم القيافة لانتقاء الأعلام البيض، التي توضع فوق خيمة البغي الجاهلية، علم التفرس في الاهلالات البشرية لعالم المحتضرين، علم الأنساب للعشائر العفدلية التي تعلن طاعتها القبلية، وتقبل الخنجر في سبيل ردع البدو المناقضين للهجة القروية، علم الاستشعار عن الأجنة الساجدة في بطن الوالدة، علم الدلالة والقرائن البينة للحقوقيين المهرة، علم الاقتصاد الشعري لمدح الأراضي الأميرية، علم الزينةِ البدوية، إذ يصطبغ بولُ الناقةِ بالقَذال البدوي لكي تعلن توهج القمل، العلم الاستي لتمجيد خلفية الأمير المضطربة، فوق شعب مخرّم بخرز الابر الصينية،

يا علم الأمير، لو تدري ما الفاقة التي تأكل الرؤوس، لو تدري بالأظافر التي اصطفت لتلج الأست الحنبلي للجنابة الاسلامية.

يا علم الأمير، ما تدري بالشواهد التي ارتفعت، تعلن انحباس الحجر الداخلي. مجدناك يا علم الأمير، ومنحت نفسك صلاحيات الخنق».

باحثاً عن ورق الحميضِ العـريضيّ، لتندية التبغِ، حيث تصطف النراجيل العشائرية، ممجدة عبيد الأمير، وتأتي الشواهد نافرة في المسامات العقلية، بادئة بذب القبائل القشيرية، إذْ كان يأتي الأعرابيُّ، يقود البعير، وينادي بحدائه العهدي:

ـ (القشور، القشور. .)

وسموا بالقشور، دلالة الجوهر.

ـ يا أمير المؤمنين، ما بال الطوائف تنبحس كالسهادِ المتهيل.

تأتي قشور الرمان المستورد، دابغة جلد الخروف، مخلوطاً بحجر الشبة، للنضْـعِ ميادينـه، وكذلك للأنوفِ المخرمة، اذ كانت شقق شعر الماعز المنسوج تمتـد مصـطفة كالجنود المدججين، تلظم ما بينها خيوط شَعْريةً كالجـدائـلِ البـدائيةِ، وتـتربـعُ عيدانُ الـبرديِ المستنقعية، على الحجـر المتخالفِ، صانعةً سواراً أهلياً لبيتِ الشَعْرِ، مُطْرِقَةً عن الربعةِ الغنميةِ، حيث تلد أطفالها المشوهين، مستفيدةً من الحليب الذاهب الى الاحتيال المديني.

ـ يا أمير المؤمنين ما بال الطوائف تنبجس كالسهاد المتهيل.

دقت الأصـابـع رفوفها الخيطية، وطارت سِكّةُ البيتِ، دلالة الرحيل الرعوي، جالبةً حمير القرى الصغيرة، والبغال الابراهيمية العقيمة، لنقل الجـلائب الكلئية، قاصدةً نحو ماء الطفولة، إذ انبجس النبع كما الاله الحلاجي، مبهرا بالوجد عشيق الصوفية، دافعاً للقبائل ريقها العطش، اذ تتنـاغم الأصـوات الغنمية، مع الرغاءِ الصدْئي للخراف المحلية، التي تختلط بالأذناب الطويلة لغنم الأناضول، هادرة كالأمير، يرفع رقابنا، ونناديه:

ـ يا أمير المؤمنين ما بال الطوائف تنبجس كالسهاد المتهيل.

تَهرَّأَتْ من القنـدريسِ المحوَّطِ بالقرى، من أفـاعي الماء المستحبة لأجسادنا، نتفادها بالعيون التراخومية، وبالرَمَدِ الغنائيّ، بالأظافر الهالكة لشـد عصا الرَحى التراثية، مدورة فوق بعضها، طاحنة الغداء التراتبي للأفواهِ القريضيةِ.

كسرتَ العصا القبائلية، دلالة الهجوم العنفي، ولم تستمع للنصيحةِ العـدوة، وعنفت الأجسـاد المخملية، حاملا كبتك البدئي، معلناً ولوج القضائب العشائرية، وعندما شاهدت فعال الأمير، أجفلْتَ كبعيرٍ شاهد السكـاكـين، اذ كانت تأتي وفـود الكفار القروية، شاهدة على التلطيف الحضاري للغرائز الهيغلية، معلنةً الندب الحلقي، لجنازة أمير البدو، اذ نشرت فرنسا بواريدها الحضارية، مؤازرة ببرق البدو، مولدة في النقيض الاقتتالي دولة البداوةِ، حيث تشهد القبور نداء الجموع المستفحلة الصديدي:

ـ يا أمير المؤمنين، مالك تقصد السفك، وتجند الأجنة لحرب الطوائف.

يا أمير، يا أمير، ما بال الطوائف تنبجس كالسهاد المتهيل.

◆

عبد اللطيف خطاب:

شاعـر من الرقة في سورية، لم يسبق له أن نشر شيئاً من أشعاره. ويصدر له في «السلسلة الشعرية الثانية» عن شركة «رياض الريّس للكتب والنشر» . لندن مجموعته الشعرية الأولى «زول أمير شرقي».

سعيد الكفراوي

مبرّا للموت



واذا رسوت فإنك تحيا
ادفع نفسك بين النجوم
التي لا تفنى، إنك
لن تفنى أبداً.
«كتاب الموتى»

وانفتحت لي المخارج
الربانية الى النعيم
وما وقع بصري بعد ذلك
على أحد الا ارتاح مني
وغرس الله في قلبه
محبتي.
«ترابها زعفران»

■ صورته على الحائط يرتدي ملابس جوّال، يقف بالقرب من خيمة منصوبة في الخلاء، تحت سماء غائمة، يشمها من حولها عشب صحراوي بلون الرمال، يشير بعصاه حيث الطريق الذي يفضي الى الهاوية.

أذكر أنه في أحيان كثيرة يخيل الي انه يبتسم، وكلما نظرت في عينيه أراهما تتحركان بلا فرحة.

أتى صوت أمي من الداخل: «أسرعوا، واجمعوا عصافير الجنة».

كانت شجرة المشمش في الحديقة تزهر بعصافير الجنة الخضراء، تطلق تراتيل الخميس، وكنت أخطو خارجاً من صالة البيت حتى المجاز، هابطاً درجات السلم الى حديقة المنزل.

صعدتُ شجرة المشمش أحاول القبض على العصافير، لكنها هبطتْ مني على أرض الحديقة. لهثتُ من المطاردة وتوقفت.

فاجأني الصوت من خلفي: «من المريح ان تكف عن المحاولة».

تطلعتُ ناحيتَها وقلتُ: «أم هاشمْ»

وقفتْ على النجيل كخيط رفيع، وصفقتْ بيديها، فهبطت العصافير ترف بأجنحتها الخضر. جمعتها وأدخلتها في القفص.

ـ أم هاشم.

تلك السيدة التي جاءت مع احدى قريبات أمي، والتي سمعتها عند الباب تقول: «مقطوعة يا نظري لا أهل ولا ناس، ما ان تحل في دار حتى تسعد».

رأيتُ تحت عصبتها خصلاتٍ من الشعر الأبيض، ونظرتْ ناحيتي بعينين آسرتين. تأملتُ على صدرها تميمة على شكل نجمة المساء، يستقر بوسطها فص من زفير أزرق، وتتدلى منها أجراس صغيرة من فضة.

سمعتها تقول لأمي: «لقمة، وهدمة، ومأوى عند ناس طيبين».

أقامت في البيت معنا، تعتني بأخي الصغير الذي تعلق بها كأمه.

وكنتُ في أحيان كثيرة أسمعها تحكي له عن بلاد بعيدة تمتد فيها النار، حتى اذا ما لحقه الليل تضاء ـ تلك البلاد ـ بمصابيح ملونة ذات بهجة وولع، تحيطها مناطق موحشة يسكنها الفقراء الذين يشعلون مواقدهم على الطوى وينامون مفتحي العيون، وقد فارقهم الأمان، منتظرين، يرقبون الألوان البهيجة عن بعد، ولا يبتسمون. وكنت أسمع أخي يسألها: ينتظرون من يا أم هاشم؟

وكانت اذا ما سألتُها تبتسم وتقول: «من بلاد الله الواسعة».

«ـ وأولادك؟ وزوجك؟». ◁



طوبى لمن أبحروا
قبل الصباح
الفقراء يموتون
الأغنياء يموتون
دليني على حيّ لا يموت

تشرد ناظرة الى الحائط وتجيبني: «الله موجود».

أتذكر ان أخي كان قد مشى حتى سطح الدار. وعندما صرخ أحد المارة: «الولد على الحافة» صعدت أمي مرتعدة، وهرولتُ خلفها أصرخ في أخي: «مكانك». كان الولد يقترب من السقوط، وكنت أقترب منه بقلب مضطرب.

دهشتُ لما رأيته يفارق الحافة ويجري حيث الأمان. كانت «أم هاشم» تقف خلف ظهري تفرد ذراعيها، وتدعوه الى حضنها.

وفي ليال كثيرة كنت أهبُ من نومي فزعاً بعد ان أرى في حلمي «الجوّال» يأخذ بيدي ويصعد الى التل، ونخترق خرائب ممتدة، تقود الى مدينة مسوّرة، لها بوابة كبيرة تقف أمامها «أم هاشم» محلولة الشعر، تمتلىء ملابسها بالريح. وكنتُ أتنبه الى خطوات في صالة المنزل فأنادي: «من؟...»

وأسمعها تجيب: «أنا»، كأنها تعرف أحلامي.

وضعت «أم هاشم» رحمة الخميس في سبت السهار الملوّن. الفطير، وأقراص الحلوى، والتين والزيتون، وكذلك كيس الحمص.

ـ رحمة ونور.

توسلت المرأة بالدعاء، وظننتُ أنها تود رؤية وجه الله: «رحمة للميتين».

خرجنا من الدار.

أمي تسبقنا، في كفها كف أخي، وأنا أحمل على كتفي قفص العصافير الملونة، وبعدنا تسير «أم هاشم»، على رأسها رحمة الخميس.

أخذنا السيارة، وغادرنا حي «الزيتون»، وصلنا الى طريق «العروبة» الخالي، تهتز السيارة على السكة. أتأملُ تلك الكباري العلوية التي تحتبس تحت أسافلها ظلمة، ونباتات غير مزهرة، ذابلة. تقترب القباب وقد عرّاها الزمن، وكلما تأملتُها سرى الحنين في البدن. همستُ: «تذهب للأصول حيث استقر راعيك الطيب. انتبه. وحاذر. لا تثرثر بالكلام حتى لا تفضحك من تجاورك».

تنهدتْ أمي: «ما فات قد مات».

ورمتْ بطرف طرحتها على كتفها الأيسر. ردت «أم هاشم»: «الفقراء يموتون، والأغنياء يموتون، دليني على حيّ لا يموت».

وأخذتْ رأس أخي في حضنها.

خوّضت السيارة في درب التراب متجاوزة عربة يجرها حصان هرم، هضيم تسترخي أذناه الخاليتان من الشعر، مطأطىء الرأس في شرود، يسوقه عربجي عتيق الطراز بلا حول، تدرج عجلات الكارو على التراب في العصر الخالي من الضجيج فيحدث ايقاع العجل فينا حسا شبيهاً بدق الطبول.

مآذن خمس تعلوها أهلة، وقباب ترتفع موازية لهضبة الجبل التي تبدو خلفها الصحراء متاهة للسائرين. فطريات من عفن، مع سبخ الحوائط يختلطان بنشع ماء الجوف الذي ضرب الجدران بالرطوبة فاسقط ذلك الدهان القديم.

يجلس الزائرون بجانب المقابر يثرثرون، أمامهم رحماتهم في الأسبتة، وحولهم العميان والمجاورون.

أيام الخميس يتيمة بلا أب.. فضل متاع للمعذبين بالفراق.

أطفال بلا أهل يرفعون أثوابهم، ويمتطون المقابر صارخين «رحمة ونور» يقودهم غلام نحيف برّي الملامح، يرتدي ثوباً على اللحم، يكورون في ذيول أثوابهم ما جمعوه من رحمة الخميس.

مقبرة العائلة مقامة من سنين خلت، فوق ظهرها صبارة بزهور صفر، وأوراق شوكية محذرة، على واجهتها رخامة مكتوبة بالكوفي «وقل ربي أنزلتني منزلا مباركاً وأنت خير المنزلين».

وضعت أمي على القبر سبت الرحمة، وفرشت على الأرض الحصير، وعلى الحائط وضعت قفص العصافير، بينما تركت «أم هاشم» على السور العالي قلة تبرد على مهل.

بعد قليل نادت أمي: «رحمة ونور».

جلس المجاور الكفيف الذي تسحبه أخته، واستند الى جدار المقبرة. وسرعان ما اهتز يتلو بصوت حسن «لهم دار السلام عند ربهم وهو وليهم بما كانوا يعملون».

أنزلتْ أمي سبت السهار، وكشفتْ غطاءه، وملأت يدها بالرحمة، وأعطت عيال السكك «مناباتهم».

فتحتْ «أم هاشم» قفص العصافير، وأعطت لكل طفل عصفوراً. زاط العيال وصاحوا: «عصافير الجنة.. عصافير الجنة».



غابت الشمس، وحل على الترب لون الرصاص.

تنبهنا على غياب «أم هاشم». انسلتْ من غير ان نراها.

قالت أمي: «أين تروح هذه الوليّة؟».

قلت: «لا أعرف».

هزتْ رأسها قلقة، وقالت لي: «انهض وابحث عنها. حيرتني هذه المرأة. أوشك الليل ان يجيء».

نهضتُ ضائق النفس، وأنا أجيل بعينيّ في الأنحاء.

مشيتُ أبحثُ عن «أم هاشم»، وسرت مخترقا الزقاق السالك الذي يُفضي الى عطفة «البرقوقي» حتى اذا ما وصلت بوابة «عرفان» انعطفتُ يميناً حيث تغطس القبور في التراب.

تساءلت: «أين راحت هذه المرأة، تحيرني منذ جاءت،

ويخفى عليّ سرها».

جلست على مصطبة، في ظل «نبقة» عتيقة وأنا أضغط أضراسي. أمام باب قديم مقفل، خيل الي ان يدا امتدت وواربته. نهضت مكوراً قبضتي، وبخدر يثقل قدمي. قلت لنفسي: «ما الذي يحدث هذا الخميس؟».

قرأت على واجهة الباب بخط باهت وغامض «ثم ذهب بي جبريل الى أرض بيضاء مليئة بمخلوقات من صنع الله». دفعت الباب ودخلت.

يستقر مقعد من رخام أمام قبر منسي، داخل فسحة واسعة، مسوّرة. شجرة جافة عارية. وخمسة أعمدة فوقها السماء بلا نجم.

خراب. ولا شيء. تأبد المكان وخلا من الونيس.

خيل الي أنني سمعت تنفس الأرض، وصوت الريح. ونباح كلاب التُرب.

جلستُ على مقعد الرخام. طنتْ ذبابة زرقاء بحجم النحلة، ودارت امام عيني. خفتُ ان تلتصق بجلدي فذببتها بيدي. عاودتُ تأمل القبر المنسي والذي يجثم فوقه شاهد كأبي الهول.

سمعتُ صوت قراءات تأتي فأفعمت روحي، واندهشتُ لّما لاحت لي السحب راحلة. ولما غُشيت عيناي بنور الشفق غفوت.

لا. لم أنم. كنت منتبها بكامل حواسي. الشيء المؤكد أنني كنت أرى ما أراه الآن. لم يكن مجللا بالستر ولا بالغياب. وجعلتْ رائحة بخور تأتي الى أنفي، يرتفع صوت أعرفه: «اصدع بها تحلم» أو «بها لا تحلم». وهب هواء طيب من غار النبي.

بدلت المكان اليد التي فتحت لي، والتي تأكدتُ الآن أنها كانت يد الله.

فسحة بلاطها ملون برسوم نجوم الأيام التي لن تجيء. نخيل بعناقيد الارجوان بجوار السور. أحواض للنعناع المضوّع، وشتلات للكيف المزهر. في الوسط فسقية من رخام أحمر يحوطها اطفال الملائكة المجنحين، تتسرب من أفواههم الضاحكة سراسيب المياه. يمتدُ من الفسحة ممر مضاء بقناديل منورة من غير وهج تسبح فوق رذاذ من مسك وعنبر. آخر الممر ايوان ملبس بمزررات الرخام، يعلوه مقرنص منقوشاً بزخارف نباتية من غصون تتخللها أشكال نجمية ومسدسة. كتابة بحروف منيرة «كل نفس ذائقة الموت». تتدلى ثريا من سقف الايوان فتكشف للعين ما حلمت ان تراه. دروع فارسية، ومصاحف بخط اليد مكتوبة بماء الذهب، وحراب من فضة، وشمعدان برؤوس خمسة تحمل شموعاً ملونة تضيء على يمين الجالس.

أتقدمُ من الايوان مفعما بالشذى، أتأكدُ من ان قلبي لا يزال ينبض، وبأنني لم أمت بعد.

أمعن النظر في وجه الجالس على العرش. يجلس على حشية من حرير سندسي، يستند الى وسائد خضر من الساتان اللامع، ويحمل على كتفه وجها صبوحاً من غير ألم، عليه مسحة من وقار، يبتسم بسمة راضية تغسل عن القلب همه كأنه درويش زمانه، يتمنطق بقفطان من الشاهي السماوي، ويبدو كأصحاب الكمال الذين كلمني عنهم أبي، والذي كان يقول لي: «يمتلكون زمام الكشف والسر معا».

تكلمت بصوت أعلى من قدري، وقلت بغير ادراك: «صاحب الصورة الجوّال. أبي».

سمعته يهمس: «تكلم بصوت خفيض».

قلت في نفسي: «هو أبي. صوته، وملامحه. أحتاج الى وقت آخر لأدرك ما أنا فيه».

تساءلت: «هل قدر علي ان أرى ما لا يرى، كأنني المختار لأكشف أمرا لا يكون أبدا».

أردتُ ان استغيث لكن قلبي لم يطاوعني.

«- كأنك حي يا أبي؟».

«- أستمع واصدع لما ترى. هذا مآل كل حي. الصغير قادم، والكبير قادم».

«- أريد ان أفهم؟».

«- الزمن لحظات عيشك».

«- وعيش الآخرين يا أبي».

«- من ألوف السنين، وحتى يرث الله الأرض».

«- وهل سيرثها يا أبي؟».

سمعته يضحك كصوت النبع، ثم قال لي: «لِمَ أتيت؟».

«- أبحث عن «أم هاشم»».

«- امرأة طيبة تحمل في قلبها رماد من ماتوا».

«- انها مقطوعة من شجرة يا أبي».

«- من يدريك؟».

«- أعرف».

«- لا تقل أعرف. تيقن. أمر كان، وأمر سيكون. تلك مشيئة».

غاب عني وجه «الجوال»، وخفت على بصري ان يضيع مني.

وعدتُ على صوت بكاء. ألفيتني أجلس على المقعد الرخام أمام القبر المنسي، في الفسحة التي ادخلتني اليها يد الله.

كانت «ام هاشم» تنحني على القبر المنسي، وتنشج بصوت مرير يفيض بالأسى والحزن.

خفتُ من الجنون، ومما أنا فيه، في ضميري لا يزال صوت «الجوال» يقول لي: «تيقن. أمر كان، وأمر سيكون».

صرختُ هذه المرة بكامل ارادتي: «أم هاشم».

واندفعتُ ناحيتها وأنا أنتفض. دثرتني في حضنها وهتفتْ بي: «هوّن عليك».

عدنا الى أمي، ورأيت العيال يطلقون عصافير الجنة للبراح. دارتْ وحطتْ على كتف المرأة تخفق بأجنحتها الخضر وتطلق غناء الخميس.

استدارتْ «أم هاشم» ناحية القبر المنسي، وسمعتُها تهمس بصوت كأنه الدعاء: «طوبى لمن أبحروا قبل الصباح. لمن ماتوا موتاً عجباً».

تحيّرني هذه المرأة
طيبة
مقطوعة من شجرة
تحمل في قلبها
رماد من ماتوا

◆

سعيد الكفراوي:
كاتب قصة من مصر.
آخر كتاب قصصي صدر له هو «مدينة الموت الجميل».

فاضل العـزاوي

قصائد



الفـخ

أحياناً نعبر نهراً
فنرى أنفسنا في زمن آخر
أحياناً ننظر في مرآة
فنرى أنفسنا في سجنْ
أحياناً نصطاد امرأةً
فنرى أنفسنا في المنفى
أحياناً نقرأ أشعاراً
فنرى أنفسنا في النثر.

هل تعرف ماذا يمكن أن نفعل؟

الحبـل

كان يوسف فتى من بابل
ألقاه إخوته في الجب
ولكنه وهو الساحر
كان يحمل معه دائماً
الحبل الذي به يصعد،
عارفاً أن الذئب الذي أكله
سوفَ يلوي عنقه
ويعود الى البرية.

جندي أمام خندقـه

وقف الجنديّ أمام الخندق،
حدّق في طائرةٍ ذاهبةٍ نحو مكان ما في الماضي عند الفجرْ
فاستسلم للريح المكبوتةِ في نهر الأعشاب،
تهبُّ على الوادي، عابرةً حقلَ الألغام المكشوفةِ،
حيث طيورٌ تبني أعشاشاً
في خوذة جندي مقتولٍ
أو جثةِ دبابةْ.
وقف الجندي أمام الخندق، ممتلئاً
بالموتِ الجالس خلف التلّ الآخر
وتبوّل في صمتٍ
فوق الحربْ.

انطباعات

أحصنة زرقاء
تتمدد في مرعى.

رجلٌ يجلس في أسفل تل
ويحدق في غابة

عينٌ تنظر من خلف جدار
في وحش.

أحصنة زرقاء
تتمدد ميتة في مرعى.

رجل يجلس في أسفل تل
يبكي.

عينٌ تنظر من خلف جدار
في أعيننا.

◆
فاضل العزاوي:
شاعر وقاص من العراق، وله عدد من الكتب المطبوعة، الشعرية والروائية.

الاديب الراحل محمد العيتاني في حديث لم يُنشر:

أحرقت ما كتبت ولم أكتب ما أريد

نوري الجراح



هذا الحديث مع الكاتب الراحل محمد عيتاني أجراه نوري الجراح قبل خمس سنوات وظل طي أوراقه في حقيبة السفر والتنقل بعد فاجعة بيروت في صيف العام ١٩٨٢ وما كان من هجرة للمثقفين والكتاب العرب نحو أوروبا.

ولأهمية ما جاء في الحديث من قضايا تتعلق بتجربة محمد عيتاني الشخصية في الكتابة والترجمة، وما أورده من آراء تتعلق بالنقد الأدبي والقصة ومشكلات الكتابة ودورها الاجتماعي والسياسي، تنشر «الناقد» نص الحديث مرفقاً بشهادة حول دور صاحب مجلة «الأديب» الراحل ألبير أديب.



■ تعرفت الى محمد عيتاني في العام ١٩٨١، وكنت قرأت له قبل هذا التاريخ «أشياء لا تموت» قصصه الطريفة عن اناس من رأس بيروت. وكانوا شخوصاً نحتهم محمد عيتاني من معينين: المخيلة والذاكرة. وقبل هذا أيضاً، كنت قد قرأت ترجمته لكتاب روجيه غارودي النقدي الذي أثّر في نظرات وآراء العديد من المبدعين والنقاد العرب «واقعية بلا ضفاف»، فضلاً عن كتب أخرى عديدة قدم لها محمد عيتاني ترجمات الى العربية، لعل ابرزها كتاب «رأس المال» لكارل ماركس، وهو يعدُّ انجازه الأبرز في ميدان الترجمة الذي وضع فيه زهاء مائة كتاب.

ومنذ لقائنا الأول على رصيف مقهى بيروتي تكررت لقاءاتي به، ولكن متباعدة بفعل أهوال وظروف شتى فرضت على كل من قطن المدينة في تلك الفترة العصيبة، لا بل الجنونية من تاريخ بيروت المعاصر، فكيف بالحري بالنسبة الى محمد عيتاني الذي فرض على نفسه ما يشبه عزلة. وفي الفترات التي التقيته فيها كان يبدو حزيناً وكئيباً، ولم يكن في وسع المرء يومذاك أن يتبين في الناس الحزن العادي بمسبباته الشخصية، من الحزن الشخصي بمسبباته العامة من جراء الاحداث الأليمة التي فرضتها على الناس فصول الحرب.

ومع هذا فإن محمد عيتاني كان مفجوعاً بولده البكر الذي مات غريقاً (منتحراً ربما) وله من العمر ست عشرة سنة. وكان يبدو منكسراً رغم مكابرته، ومیالاً الى الانطواء على النفس رغم ما عرف عنه من حبه للناس.

طيلة فترة الحصار الاسرائيلي لبيروت لم ألتق محمد عيتاني. وفي مطلع العام ١٩٨٣ وكان يعمل مترجماً في جريدة «اللواء»، التقينا وأعدنا ربط ما انقطع.

وخلال لقاءاتي به التي استمرت متقطعة طيلة العام ١٩٨٣ وانقطعت نهائياً بمغادرتي بيروت في أواخر ذلك العام كان محمد عيتاني بقلقه الدائم وأفكاره النضرة يذيب المسافة بين عمرينا، ويبدو حاضراً في مختلف القضايا التي ظلّت تثيرها الحياة الثقافية في لبنان، غير أن الهم السياسي - الانساني العام كان يطرح نفسه بإلحاح عليه، وكان لبدء العمليات الاستشهادية ولنضال المقاومة الوطنية في لبنان تأثير ساحر عليه، بحيث اعاد إليه شيئاً من الأمل وأحيى فيه رغبات جديدة في مواصلة الكتابة والحياة على نحو أقل عبثية مما كان عليه قبلاً لفترة غير قصيرة بسبب التطورات العبثية التي آلت إليها الحرب اللبنانية، وما كان لها من أثر في شخص شديد الحساسية هو شخص محمد عيتاني الذي قضى حياته في مماطلة هي الترجمة مؤجلاً بذلك الاجابة على الأسئلة الكبرى للكتابة الشخصية، والتي كان له فيها نصيب وزع اشتاتاً على أدراج صحف ومجلات عديدة، محجوباً عن النشر ومفقوداً، يتحقق في مصيره المجهول سوء طالع هذا الكاتب الذي وصفه محمد دكروب ذات مرة في واحدة من مقالاته بـ «شجرة تين سائبة على درب».

في تلك السنة، وفي ساعات الأمل المتجدد في نفس محمد عيتاني وخلال تلك اللقاءات طالما ردد على مسامعي ومسامع أصدقاء آخرين كان يلتقي بهم كالصديق الروائي عوض شعبان رغبته في كتابة اعمال أدبية جديدة: «هذه المرة أفكر في عمل كبير، يجب أن يكون شيئاً ذا بال». كان يتكلم كثيراً، الى درجة تجعلك تعتقد ان هذا الرجل خرج من عزلة ألف عام وها هو يروي وقائعها، كان يسجل لنفسه بصوت عال صحوة جديدة، وعلى حين غرة، وبشكل مفاجىء كان يميل الى صمت، كأنما ليستوعب ما تلاه. تناقضه الشخصي بين أقصى الصمت ومنتهى الكلام كان عنوان شرخ عميق في شخصية قلقة مضطربة وقوية معاً.. شخصية عانت من النكران، ولم تنل ابسط حقوق التكريم على ما قدمته للثقافة العربية. ولكنها في الوقت نفسه كانت من النبل، ومن الإيمان بهدفها الى حدّ كان يصرفها عن أي غضب صغير..

الاقربون قبل الأبعدين تنكروا له. فقد كان ضحية لا الطائفة وحدها وحسب ممثلة بالصراع السياسي اللبناني في صيغته الطائفية التي رفضها عيتاني بصفته علمانياً، وانما أيضاً بصيغته المذهبية التي جعلت مقاسمين له في أفكاره التحررية يسخر سلوكهم من علمانيته، في وقت انحل فيه كل عقل في غريزة، ورجعت غالبية الناس الى الطائفة، فالمذهب فالزقاق فالعائلة.

وذات مرة وكان محمد عيتاني قد ارتبط بعلاقة عمل مع «السفير الثقافي» اثر دعوة وجهها له الكاتب الياس خوري التقينا.. هناك. وكان القسم الثقافي لـ «السفير» قد تحول الى مركز لمقارعة الانحلال السياسي والروحي الذي أصاب الثقافة والمثقفين بفعل الغزو الاسرائيلي ومضاعفاته في الحياة اللبنانية. محمد عيتاني كان متنبهاً الى أهمية الزاوية التي دأب خوري على كتابتها تحت عنوان «زمن الاحتلال»، وأبدى لي مراراً تخوفه الشخصي على حياة الياس خوري ممن كان يسميهم «الظلاميين». في ذلك اليوم، وفي تلك المناخات دار حديث بيننا كانت غايته تسجيل شهادة شخصية من محمد عيتاني حول البير أديب صاحب مجلة «الأديب» الذي زرناه في منزله على فراش المرض ولم يكن لشدة سوء حاله الصحي في وسعه حتى الانتباه

شهادة محمد عيتاني في البير أديب

■ تعرفت الى البير أديب مع بداية صدور «الأديب». وكان اثناءها مديراً للإذاعة اللبنانية ثم اعتقل لفترة اسبوعين بسبب من خلاف بينه وبين السياسيين المعنيين بتسيير الإعلام «فرفس» المنصب، وانصرف الى مجلته «الأديب». كان ذلك في العام ١٩٤٣.

البير أديب هو ابن شقيق اوغست باشا أديب حاكم الجبل. ابن خالته كميل شمعون. عندما كان صغيراً ذهب برفقة والده الى مصر والسودان. ولذلك تجد لهجته مصرية. قضى فترة من شبابه بين مصر والسودان. في أوائل الثلاثينات. جاء الى لبنان وكان في العشرين من عمره تقريباً، وكان قد تعرف في مصر الى ابنة الدكتور (اسكندر....)... وكان اثناءها ينشر نتاجه الشعري في الصحف اللبنانية. وهو من أوائل الذين كتبوا الشعر المنثور بعد جبران والريحاني، ففي العام ١٩٥٢ أصدر مجموعته «لمن». واعتقد أنه بين العامين ١٩٣٩ - ١٩٤٠ التحق بالإذاعة اللبنانية. في البداية، كما اعتقد، كان منسق أحاديث ثم لمسوا كفاءته، فرفعوا مرتبته الى أن أصبح مديراً عاماً للاذاعة. علماً أن البير أديب لم يحصل على شهادات عليا، انما عندما جاء

روايات محمد عيتاني المفقودة

■ «حكاية الواحد والمتعدد» رواية كتبها في أواخر الستينات، وأرسل مخطوطتها في أوائل السبعينات الى مجلة «جيش الشعب» السورية، فلم تنشر ولم يتمكن من استعادتها.

■ «البيوت القديمة» رواية كتبها في فترة غير محددة من السبعينات، وسلّمها لأمين الأعور في مجلة «بيروت المساء»، ولم تنشر، أو يتمكن من استعادتها.

■ «عائلتان رواية غير محددة تاريخ الكتابة، ولكن عيتاني أحرقها ومجموعة أقاصيص له في العام ١٩٧٣ وكاد يحرق معها المنزل.

■ «الجدران» رواية نشر فصل واحد منها في جريدة «النداء» وفقدت في انفجار استهدف مقر جريدة اللواء البيروتية

الى وجودنا. ويعد هذه الزيارة تبلورت فكرة أن نعد ملفاً تكريمياً للرجل الـذي احتجبت مجلته منذ أقل من شهر. فنكون بذلك اضأنا شمعتين الأولى لرجل صرف من عمره نصف قرن من أجل «الأديب»، والثانية احياءاً لما يمثله جهد البير أديب من نزوع نحو وحدة الثقافة العربية في إطار تنوعها، وهذا ما بات مستنكراً من قبل «الوجوه الجديدة» التي راحت تبشر، بفعل عناصر الانغلاق على الذات، فكرة محلية الثقافة.

هذه كانت غايتنا من تلك الجلسة محمد عيتاني وأنا، ولكن الحديث تشعب وسلك في اتجاهات متعددة تطرق فيه محمد عيتاني الى تجربته في الترجمة، وهو علم من اعلامها في العربية اغنى مكتبتها بأمهات الكتب الفكرية والادبية والنقدية وامتد بنا الحديث فأبدى عيتاني رأيه في راهن القصة العربية في مصر وسورية ولبنان، وصولاً الى شرح ظروف وملابسات ضياع رواياته التي لم يتبق له منها سوى اسمائها، كل واحدة لسبب، وفي مكان. وتخلل الحديث، أحياناً، فقرات من مضمون رواية من تلك الروايات.

ويبدو محمد عيتاني من خلال اشارات في هذا الحديث ملماً بتفاصيل دقيقة ومهمة تتعلق بالقصة العربية وبالنقد العربي، وملاحظاً متبعاً للنتاج القصصي والروائي العربي وإن قصر عن الإلمام بأحدث المستجدات والنتاجات بفعل الانقطاعات التي حصلت عموماً بين لبنان وما يحدث ثقافياً خارجه.

من هنا فإن هذا الحديث، الذي لم يأخذ طريقه الى النشر لأسباب تتعلق بالسفر والتنقل، وكان يحسن أن يلقي عليه محمد عيتاني نظرة قبل الدفع به الى المطبعة، ربما كان الحديث الأخير مع هذا الكاتب الذي قلما أخذ منه حديث الى الصحافة، لا لإعراض منه عنها وإنما لأنه كان ممن عملوا فيها، وكل قريب منها يظلُّ بعيداً عن تكريمها. . وبالتالي يصح الاعتقاد ان هذا الحديث الذي لم ينشر في حياة هذا الكاتب هو من بين احاديث قليلة جدا أجريت معه ربما تعدُّ على أصابع اليد الواحدة. فيه بعض إضاءات مفيدة على كاتب نبيل بغيابه غاب معلم نشط وأديب مرهف الحسّ وانسان مكافح.

ولد محمد عيتاني في العام ١٩٢٦ في منطقة الحمراء ـ رأس بيروت لأب يعمل فراناً. درس في مدرسة المقاصد البيروتية وفي الكلية الجعفرية في صور. وكان كل تحصيله من العلم الرسمي هو السرتفيكا فقد درس على نفسه، وعاش حياته ليعطيها لسواه. انه أبو حسن الذي قضى سنواته الأخيرة في مدينة لم يكن ليستطيع التعرف فيها على بيروت التي ولد ونشأ وشبَّ فيها. صحيح أنه شهد التحولات السريعة غداة الحرب العالمية الثانية التي طرأت على بيروت عمرانياً واقتصادياً، فانحدرت بها من مدينة طيبة وبسيطة (ريفية) على حد تعبيره الى مدينة تفتش عن هوية! وكان قد تتبع وتأمل اختفاء الشخوص الذين طبعوا محلتهم رأس بيروت قريباً من البحر. الصيادون وأهل المقهى الصغير والفلاحون والحرفيون الذين ◁

ذلك الاديب الذي عانى من النكران، ولم ينل أبسط حقوق التكريم في حياته.

من مصر كان قد اشتغل في الصحافة هناك منذ أن كان صغيراً. وقد عمل في الصحف الكبرى، التي كان يديرها اللبنانيون هناك. لبنان كان خاضعاً للانتداب الفرنسي عندما جاء إليه البير أديب، والفرنسيون أدركوا ما لدى البير من طاقة ومن موهبة. وقد قدروا ما لديه من كفاءة. في العام ١٩٤١ أصبح البير أديب مديراً عاماً للاذاعة، واستمر حتى العام ١٩٤٣. وعندما اعتُقلت الحكومة من قبل الفرنسيين آنذاك استقال احتجاجاً. وانسحب الى منزله في «الناصرة»، وحوله الى مركز من مراكز المقاومة. فكان يأتي إليه نعيم مغبغب صاحب جريدة «الإقدام» وكان يصدر جريدة سرية ضد الفرنسيين، وكان يأتي إليه آخر من عائلة نعماني. لم أعد أذكر اسمه الصغير. كان لألبير أديب وجه علني ووجه سري. وهذا الأمر كان بدافع البقاء. وهذا أمر بدهي. . فالشيخ عبد الله العلايلي مثلاً، لا يعرف الكثيرون عنه أنه نشر في فترة الانتداب الفرنسي على لبنان سلسلة كراريس سرية تحت عنوان: (إني أتهم). وكانت تحمل مضموناً يهاجم الفرنسيين ويهاجم الانتداب ويدعو الى الاستقلال. لكن هذه الكراريس المهمة لم يكن لها صدى مدوياً كما هو الحال بالنسبة الى خطبة الاستقلال التي ألقاها رياض الصلح. هناك من ركب موجة الاستقلال، وهناك من ظلّ يعمل من أجل لبنان سراً. بيت البير أديب في الناصرة كان آنذاك ملتقى يؤمه رجال الفكر والأدب والسياسة. وكان أشبه بخلية النحل. وهو من البيوتات التي لا ينبغي ان ينساها تاريخ النضال الوطني اللبناني. ولكن البير أديب انسحب من الحياة السياسية لينصرف الى اصدار مجلته «الأديب»، ومن ثم ليتفرغ لها نهائياً.

و«الأديب» مثلاً هي التي ركزّت شهرة عمر فاخوري بعد أن ذاع صيته من على صفحات «المكشوف». وكان كمال جنبلاط يكتب افتتاحيات لهذه المجلة ما بين العامين ١٩٤٩ ـ ١٩٥٠، قبل ان يؤسس «الأنباء» في ما بين العامين ١٩٥١ ـ ١٩٥٢. إذن كان البير أديب يسعى الى اصدار مجلة ذات مستوى وقيمة فكرية وأدبية. وكان لا بد له من أن ينصرف الى هذه المجلة بكليته كيما يتمكن من تحقيق ما يصبو إليه، وبالفعل توصل البير أديب الى اطلاق مجلة كانت الأولى في الوطن العربي بعد «الثقافة» و«الرسالة» فكانت الرسائل الأدبية تصل من الكتاب العرب في أقطارهم القريبة والبعيدة. وهو أول من نشر أدباً وشعراً لسعوديين أمثال الشاعر أحمد عبد الجبار. وهو شاعر مغمور، لكنه مهم في رأيي. وقد سبق له أن نشر قصائده في «المكشوف». وهو أيضاً أول من نشر لأدباء من البحرين. وفي أواخر الاربعينات نشر للأدباء والشعراء العراقيين الجدد المؤسسين، وأقول إنه هو أول من كشف عنهم. كما هو الحال بالنسبة الى بلند الحيدري الذي نشر في «الأديب» في العام ١٩٤٨ قصيدته الأولى «ساعي البريد». وفي العام ١٩٤٨ كنت وأحمد أبو سعد عند البير أديب في مكاتب مجلته على طريق الشام وإذا به يناولني ورقة كتبت فيها قصيدة لشاعر عراقي لم يكن معروفاً. وكانت القصيدة للشاعر عبد الوهاب البياتي. كان يريد مني ومن أحمد أبو سعد أن يعطي كل منا رأيه فيها. بعد قراءتها قلنا له إنها جميلة، فقال: لكنني لا أعرف الى أي وزن تنتمي. فقلت له: إنها «من الأوزان الجديدة» كما هو الحال بالنسبة الى طريقتك في الكتابة الشعرية. ولم يكن البير أديب جاداً في سؤاله. انما كان يمزح، فهو كان مؤمناً بالشعر الجديد. وقد نشر البير أديب القصيدة. ومن يومها بدأ اسم البياتي يظهر. السياب لا أعرف ما إذا كان قد نشر في «الأديب» أو لا. لم أعد أذكر. ومن القصاصين الذين كشفت عنهم «الأديب» غائب طعمة فرمان. حيث نشر أولى قصصه. وفاز عبد الملك نوري بجائزة «الأديب». وكذلك ظهر من على صفحات هذه المجلة القاص شاكر خصباك. وكتب جبرا ابراهيم جبرا «نظرية القمة» في الأدب في إحدى إفتتاحيات المجلة. يومها كان لجبرا نشاطه الأدبي المعروف، لكن «الأديب» أطلقته في العالم العربي. وكانت «الأديب» هي المجلة الوحيدة التي تدخل سائر الدول العربية. وكان صاحبها معلماً في تغذية العلاقات وتنميتها مع الناس. كان يجيب على كل رسالة تصله من الأدباء أو القراء. وذلك يحتاج الى وقت. . كثير من الوقت. لم يكن يدفع للأدباء مكافآت على نتاجهم. لكنه كان يعوضهم عن ذلك باحترامه لهم واستقباله لهم في منزله. ففي كل يوم كان في بيته ما لا يقل عن ثلاثة ضيوف.

من المفكرين الذين عرّف بهم البير أديب، عبد الرحمن بدوي الذي جاء لبنان في أوائل الخمسينات. ولم يكن معروفاً. أول كتاب له نشره «الانسانية والوجودية في الفكر العربي». ثم نشر اطروحته «الزمان الوجودي» وقبلها مقال له نشره في «الأديب»، وكان عن ستيفان زفايغ. اعتبره بدوي فيه وجودياً. هذا غيض من فيض. . يقرن ذكره بذكر «الأديب» التي قلما ظهر أديب في زمن صدورها ولم يكن لها فضل عليه.

وعن طريق «الأديب» أسسنا في العام ١٩٥١ اسرة «الجبل الملهم» التي ضمت فؤاد الخشن، باسم الجسر، محمد دكروب د. علي سعد، د. حسين مروة، جورج سكاف، عبد الله العلايلي، أحمد شحادة، هيثم طبارة، محمد قاسم عيتاني وأنا ◁



حارب الجدانوفية بترجمات ماركسية متحررة من تأثيرها.

شكلّوا النسيج الانساني للمدينة. إلاّ أنه في سنواته الأخيرة كان قد ازداد رفضاً لهذا التطور، لا بمعناه الحضاري العمراني، وإنما بما افترضه وجلبه على المدينة من تحوّل وابتعاد عن الانسان لصالح العلاقات بشبكتها المعقدة المؤذية لهذا الانسان الى درجة تحطيمه وإلغائه.. وفي هذا السياق ورداً عليه كتب محمد عيتاني مجموعته القصصية «أشياء لا تموت» وفيها نماذج وشخصيات ومصائر من منطقة رأس بيروت. التي اختفت تماماً من الوجود كما عرفها محمد عيتاني في طفولته وصباه وحتى شبابه فقدم لنا بواسطة هذه المجموعة رويّاً وصوراً قلمية وذكريات زال ابطالها من الوجود وكذلك زالت امكنتها.

شرع محمد عيتاني في الترجمة قبل أن يتم التاسعة عشرة من عمره عندما وضع ترجمة لرواية هنري بوردو «جميلة في ظلال الارز». وبعد خمس سنوات من هذا التاريخ تعرَّف الى صلاح البيطار ووضع بتأثير منه ترجمات لعدد من الكتب الفكرية ذات الطابع العقائدي لمفكرين فرنسيين حول الماركسية والوجودية والقومية وسيتعرف فيه أيضاً الى ميشال عفلق، ويرفض دعوته الى ترجمة افكار قومية لمفكر ألماني. في العام ١٩٥١ أسس مع فؤاد الخشن وباسم الجسر ومحمد دكروب و د. عاي سعد و د. حسين مروة. وجورج سكاف وعبد الله العلايلي وأحمد شحادة وهيثم طبارة ومحمد قاسم عيتاني وآخرين «اسرة الجبل الملهم» وفي العام ١٩٥٤ اسس الى جانب الشيخ عبد الله العلايلي وآخرين «دار المعجم العربي» التي أصدرت للعلايلي اقساماً من معجمه الكبير. ولمحمد عيتاني ترجمة لكتاب «النظرية المادية في المعرفة».

ولعل الميزة الفكرية المهمة التي تحلى بها محمد عيتاني هي اتخاذه خطاً مميزاً عن بعض مجايليه من الأدباء الماركسيين الذين انتظموا في الحزب الشيوعي اللبناني عندما سعى الى مواجهة «الجدانوفية» بواسطة اعطاء ترجمات ماركسية متحررة من تأثيرها. هنا نص الحديث بلا رتوش أو حذف، ومن بدايته التي تبدو استئنافاً لكلام قيل حول القصة العربية:

ـ.. إن الجيل الثالث أو الرابع من القصاصين المصريين، لن أسمّي، ولكن أبرزهم عبد الحكيم قاسم ورفاقه. وخصوصاً جماعة (غاليري ٦٨). هؤلاء، كانوا مجربين طموحين متطلعين وثوريين على نطاق الشكل. أما المضمون فلا خلاف عليه بين الجيل الأسبق المتمثل بنجيب محفوظ ويوسف ادريس وغيرهما وبين الجيل الجديد. صحيح ان كاتباً مثل نجيب محفوظ يتخطى بمعطيات فنه الاجتماعية كل المواصفات الإفرادية التي يطمح إليها فنان من الجيل الجديد، لكنك تحس معه أن التكْنيك مخبأ داخل التجارب الحياتية والاجتماعية. وهذا لا يغير ان نجيب محفوظ لم يكن لديه همّ فني، لكن، دائماً، كان الزخم المضموني يحرر نجيب محفوظ من العقبات التعبيرية. الجيل الجديد من القصاصين المصريين قام بعملية عزل للأشكال الفنية الحديثة مثلما يعزل عالم الطب «مكروب» أو جرثومة معينة حتى يدرسها، أو يزرعها في جسم آخر ليكشف عن جوهرها وحقيقتها. بالنسبة للجيل الجديد الذي كان ممثلوه مهوسين بالأشكال التعبيرية الحديثة

وآخرين. ومن هؤلاء من وصل الى القمة ومنهم من انحدروا، وانقضوا. في تلك الفترة كنت ادرس الأدب العربي في الكلية الجعفرية في صور. وقد استمرت هذه الأسرة الى العام ١٩٥٥ تقريباً. ومن المستغرب أن أغلب الذين كانوا ينشرون نتاجهم ما كانوا يوقعون باسم الاسرة وكأنهم كانو يستصغرونها، وهذا أمر مستغرب ربما لأن «الأسرة» لم تكن تجمع المنضمين إليها برباط وثيق من القواسم المشتركة. وأثناء تلك الفترة كانت هناك روابط ادبية أخرى كـ «أهل العلم» تأسست في عهد «كميل شمعون» وعاشت نحواً من خمس سنوات، ثم تأسست في دمشق في مؤتمر الكتاب العرب الأول رابطة الكتاب العرب.

وفي العام ١٩٥٤ أسسنا مع الشيخ العلايلي دار المعجم العربي، فأصدر أقساماً من معجمه الكبير، وتوقف عنه، كما توقف ايضاً عن إكمال كتابه الآخر المرجع.

عيب الشيخ عبد الله أنه يشتغل بالحرفية! المهندس سهيل يموت، صمم له «فيش» يتسع لخمسة ملايين بطاقة. ومع ذلك فالشيخ عبد الله لم يستعمله، ظلّ يضع أوراقه في «سحارة» ويعمل في ظروف تكاد تكون بدائية. في حين كان أقرانه من كبار الكتاب اللبنانيين يعملون في ظروف «متحضرة» اذا صح التعبير. انه شخص مهمل بحق نفسه.. وما من سبب يجعله كذلك.. يكفيه في هذا المقام اهمال الدولة اللبنانية له.

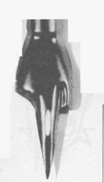
البير أديب أثّر فيَّ فكرياً. هو تجريبي. لم يكن يمينياً أو يسارياً. لكنه كان قومياً عربياً. وهذه بالنسبة الى موازنة لبنان في الاربعينات والخمسينات مسألة ليست سهلة، حيث لم تعد الأيام أيام «اليازجي» أو «أحمد فارس الشدياق» وسواهما من المسيحيين الذين اسهموا في التأسيس لعصر النهضة، فقد حلّت مشروعات الكيان اللبناني. والبير أديب كان في هذه الفترة يؤمن إيماناً راسخاً بالقومية العربية وخدم قضيتها في لبنان. الشيخ العلايلي عملياً أثر تأثيراً كبيراً في البير أديب أثر في فكره مجتذباً إياه الى الأفكار اليسارية. فالشيخ العلايلي كان ثورياً ديمقراطياً، وهذا ايضاً، ليس بالأمر القليل بالنسبة الى شيخ يحمل دكتوراه من الأزهر.

الشيخ العلايلي، ومنذ منتصف الاربعينات، أثّر في البير أديب نحو الفكر الاشتراكي. وفي تلك الأثناء أي في العام ١٩٤٧ تقريباً كان كمال جنبلاط قد حاز على دكتوراه في الحقوق، ويكاد ينجز دكتوراه في الاقتصاد عندما جاء الى بيروت وصار وزيراً ثم لم يلبث أن اختلف مع حكومة الاستقلال التي باتت على حافة الانهيار بسبب من الفساد، واستقال في العام ١٩٥٠، على ما اعتقد، وانصرف الى العمل الثقافي مع كل من عبد الله العلايلي والبير أديب. وللحقيقة ان البير أديب هو الذي شجع كمال جنبلاط على تأسيس الحزب التقدمي الاشتراكي. وكذلك أسهم في هذا التشجيع عبد الله العلايلي وكتب الثلاثة ميثاق الحزب، الذي كان رئيسه جنبلاط وأمين سره البير أديب.

وأذكر أن محاولات عدة جرت من جانب البعض لفصل البير أديب عن المعارضة، وكانت قد تأسست جبهة التحرر الوطني التي رئسها عبد الحميد كرامي، وكان الجو ملتهباً ضد العائلة و«الكتائب»، وضد الصيغ الطائفية التي بدأت تبرز مشاريعها محاولات فعْلية تنفذ على الأرض لاقتسام لبنان طائفياً. وكان البير أديب ضد هذه المشاريع جملة وتفصيلا.

كمال جنبلاط كان متردداً بين أمرين: إما أن يؤسس حزباً ليسيّس الطائفة الدرزية ويشركها في النشاط السياسي، وإمّا ان يؤسس حزباً لبنانياً يضم في صفوفه أفراداً من مختلف الطوائف. الشيخ العلايلي كان يرى الأمر الآخر، معتقداً ان سكان المدن، مثل طرابلس وبيروت وصيدا على استعداد لتقبل الأفكار الاشتراكية، وبالتالي فإن على الحزب الجديد أن يركز على هذه المدن. بيد أن كمال جنبلاط كان أدرى بأمره وبامكاناته، فركّز جهوده على الجبل. وكان رأيه أن لبيروت أحزابها وأهلها، ولو حاول فيها وفي المدن الأخرى فضلاً عن الجبل فلن يفلح. وهكذا ركّز على الجبل. ولكن ذلك انعكس جدالاً بين الأقطاب الثلاثة العلايلي، أديب، جنبلاط. إنما ذروة عمل هؤلاء الثلاثة كانت في ذلك المهرجان الخطابي الذي أقيم في منطقة المنارة في بيروت وجمع عشرات الألوف من الناس. وذلك في الأشهر الأولى من ولاية كميل شمعون بعد انقلابه ضد بشارة الخوري. وهو في حقيقة الأمر انقلاب كمال جنبلاط. كان ذلك في العام ١٩٥٣.

وقبل وصول كميل شمعون الى السلطة، وكي يفصل بشارة الخوري البير أديب عن المعارضة لوح له بوزارة الأنباء وبمديرية التربية الوطنية، وذلك عن طريق رئيس ديوان وزارة التربية صلاح اللبابيدي. وكان شاعراً من رفاق عمر فاخوري لكنه فضل أقصر السبل، وبات موالياً. يومها عرض على البير أديب الوظيفة، فأجابه: أنا اخترت طريق المعارضة وطريق المبادىء وقد شب عمري عن الطوق، ولم تعد الوظيفة تناسبني. وقد قابل البير أديب بشارة الخوري وبيّن له رفضه الوظيفة.



المستورد أكثرها، كان يهمه أن يتجاوز القديمين، ويعبر بصدق عن الاختلال الذي نتج عن فجوات الثورة المصرية. صحيح ان الزخم الذي كان يدفع الجيل الجديد من القصاصين ربي مع تيار الثورة المصرية وأجوائها وآفاقها، لكن هذا التطلع كان يقف على يسار الثورة على الصعيد الفني، وكان يطرح عليها أسئلة أكثر مما كان يتلقى أجوبة منها. وقد تجسد هذا الطرح في العدد الخاص الذي اصدرته مجلة «الطليعة» المصرية عن تجارب القصاصين الجدد، في اوائل السبعينات وكذلك الاعداد الخاصة التي كرستها للموضوع نفسه مجلة «المجلة» ليحيى حقي. وكذلك مجلة «الهلال».

بالنسبة للقصاصين المصريين هناك قصاص مهم جداً من ناحية ثورية المضمون التي انعكست في ثورية في الشكل، وهو يوسف الشاروني. في رأيي أن قصاصي الجيل المصري الجديد لم يتجاوزوا الشاروني في طموحاته وانجازاته الفنية.

نأتي الى القصة السورية، فبين فؤاد الشايب في البدايات، وحنا مينة وزكريا تامر وحيدر حيدر وسعيد حورانية (ولست مطلعاً على حاضر القصة السورية)، ورفاق العودة الى منْ ذكرت بين بدايات القصة السورية وفنان كزكريا تامر، هناك خط صاعد وحاد في طرح المشكلة التعبيرية اجتماعياً وفنياً. تجارب القصاصين السوريين هي بين التجارب الأكثر تجانساً وتفاعلاً في القصة العربية. وهذا ناتج عن أن المجتمع في القطر السوري مجتمع متجانس وذو خطوط بيانية واضحة، يعرف أولها من آخرها، على العكس من التركيبة الإجتماعية اللبنانية مثلاً والتي هي أشبه بخبر جحا: جدار طويل مفتوح يتدلى منه قفل عملاق.

وإذا جئنا الى القصة اللبنانية، هناك قصاص لبناني يمكن ان يستثنى من كل ما ينسحب من سلبيات وقصور بالنسبة للقصة اللبنانية، وهو ميخائيل نعيمة. ميخائيل نعيمة، في حقيقة التحليل ليس نتاجاً عربياً ولبنانياً، هو نتاج روسي حيث ربيَّ وتثقف، وليس عن عبث ان أول ابداع لميخائيل نعيمة في المجال الشعري كان قصيدة له باللغة الروسية كتبها في كييف في أوائل هذا القرن تحت عنوان «النهر المتجمد» وقد ترجمها في ما بعد الى اللغة العربية. ان الأغوار الفلسفية والانسانية التي تلمسها في أعمال ميخائيل نعيمة القصصية التي نجد في ذروتها قصة «أصفر الناب» تتخطى كثيراً، من ناحية المضمون على الأخص، أكثر ما نعرف من القصص اللبناني.

- ولادة العنف. التحول الظاهر في الحياة اللبنانية ما زال لم يجد انعكاسه في الفن على نحو كبير ومؤثر، الاّ في استثناءات قليلة كما هو الحال لدى الياس خوري

□ باستثناء اعمال الياس خوري في أقاصيصه ورواياته نكاد لا نجد في القصة تعبيراً ذا أهمية عن دورات العنف في الحرب اللبنانية. وهذا بخلاف الشعر، لا سيما شعراء الجنوب الشباب (دون تسمية) صحيح ان القصة والرواية تحتاجان الى بعد معين وهدأة معينة لكي تترسب وتصاغ وتبنى فيهما هذه المضمونات، ولكن ما قُدّم، حتى الآن، انطلاقاً من الحرب اللبنانية، ليس له طابع الوضوح والدلالة الكافية. وقد أكون شخصياً غير مطلع كفاية على الأعمال اللبنانية المتأخرة، علماً بأن آخر ما قرأته في ميدان الرواية هو رواية «الدروب المتقاطعة» لعوض شعبان التي تخلو من الإدعاء الفني وحتى الطموح الفني، ويملأها هم وهاجس التعبير عن الهمّ الاجتماعي والحياتي.

- انطلاقاً مما ذكرت.. هل تكون أعمال الياس خوري القصصية حول الحرب هي أعمال متسرعة؟

□ لا.. أعمال الياس خوري وخصوصاً في المجموعتين اللتين أتيح لي الاطلاع عليهما، وهما «الجبل الصغير» و«المبتدأ والخبر»، تنمّان كفاية عن هم بنائي وقدرة على تصوير التجارب والتعبير عن الحالات المختلفة التي أفرزتها أحداث الأعوام الأخيرة من الحرب اللبنانية. لكن الهمّ الشكلي عند الياس المتمثل خصوصاً في ابراز تيار الوعي بصورة محمومة ومأساوية كاد يطمس المدلولات المضمونية تحت توجهات الشكل اللفظي واللغوي. وهذا لا ينقص من أهمية أعمال الياس كشهادة على الحرب اللبنانية. ولكن رواية «بناية ماتيلدا» لحسن داود تعكس، ولو بصورة غير مباشرة، مأساوية الحرب اللبنانية حين تنعكس في الاستلاب الانساني والضجر الخ... ولا يفوتني ان انوه بكتابات القاصة المبدعة غادة السمان التي عاشت في قصصها ورواياتها مأساوية الحرب من الداخل وكإمرأة سجنتها الانفجارات والاشتباكات في غرفتها المعزولة حيث اطلت على كل حلكة وظلام المصير اللبناني، فضلاً عن شاعرية اللحظات والتعابير الصادقة التي نثرتها عبر الكتابة.

هناك مجهولات لدي ناشئة عن عدم متابعتي في السنوات الأخيرة أعمال قصاصين لبنانيين مثل الياس الديري ويوسف حبشي الأشقر وكتاباً يمكن تسميتهم بجماعة جريدة «النهار».

- لماذا قصّر جيلك، وأنت تحديداً عن تناول الحياة اللبنانية في معطياتها وتطوراتها الجديدة ولا سيما الحرب؟

□ الحرب اللبنانية الحاضرة كان لها مقومات منها افلاس النظام ونهوض المقاومة الفلسطينية وتبلور التيار الثوري اليساري اللبناني.

أنا أدعي أنني عبرت تعبيراً شبه كامل عن هذه الممهدات، وذلك في

◁

كميل شمعون كما قلت كان ابن خالة البير أديب. وهذا يجعلني أذكر انه في العام ١٩٥٠ جاء الى مقر مجلة «الأديب» في باب ادريس. وكنت هناك حاضراً وطلب من البير أديب أن يسلفه ٢٥ ليرة. تصور هذا رجل السعديات، على حدّ تعبير كمال جنبلاط.. انه مليونير اليوم صاحب القصور.

بعد الانقلاب على بشاره الخوري صّرح كميل شمعون أنه سيمنع السمكة الكبيرة من التهام السمكة الصغيرة، فردّ عليه البير أديب في أثناء مكالمة هاتفية يدعوه فيها الى القصر قائلاً: «أنا ماني شايف سمكة كبيرة غيرك، وأنا اعرفك، وأعرف ما تريد أن تفعل».

هذا بعض ما يمكن قوله في تذكرّ هذا الرجل الكبير البير أديب. انه معلم وصديق.

وللأسف لقد قادته مبادئه وأخلاقه الكريمة الى أن ينام على فراش المرض لسنوات وسنوات من غير أن يلقى أي اهتمام من قبل المراجع الحكومية. وإن كان العدد الأخير من مجلته (الأديب) قد صدر منذ أيام في صمت ونسيان، فإن تاريخ الأدب لن ينسى هذا المعلم. وسيحفظ ذكراه».

محمد عيتاني

ميخائيل نعيمة ليس نتاجاً لبنانياً وعربياً بل هو نتاج روسي حيث ربّي وتثقف.



مجموعتي «مواطنون من جنسية قيد الدرس» التي هي تتمة لقصتي الأخيرة من مجموعة «أشياء لا تموت»، التي عنوانها «لحظة الضوء» التي أصور فيها تلاقي نضال الشعب اللبناني مع المقاومة الفلسطينية كما ان في القصة الأولى من مجموعتي الثانية، وعنوانها «مواطن من جنسية قيد الدرس» تصويراً كافياً لأقدار ومآسي فلاحي الجنوب تحت نيران العدوان الاسرائيلي وارهاصاً بالمقاومة الوطنية. وفي روايتي «حبيبتي تنام على سرير من ذهب وحولها أزهار بيضاء وحمراء» تصوير لكامل الفساد والانهيار اللذين ألمّا بالنظام اللبناني في عهد سيء الذكر شارل الحلو كما ان فيها تصويراً وافياً وملحمياً لنهوض المقاومة الشعبية وتأجج تيارات النضال الوطني والعمالي. ولسوء الحظ فهذه الرواية لم تنشر في كتاب مستقل بعد نشرها على حلقات في جريدة «الأخبار» اللبنانية، أوائل السبعينات. أما بالنسبة للحرب اللبنانية فقد صورت بنيانها وآفاقها في رواية بعنوان «الجدران»، لكن هذه الرواية ويا للأسف قد فقدت عندما تعرضت دار جريدة «اللواء» لعبوة ناسفة منذ زهاء (ثلاث أو أربع سنوات) حيث كنت قد سلّمت هذه الرواية لتنشر على حلقات في الجريدة المذكورة.

وهـذه الـرواية مع أنها تكملة واستمـرار لمضـامـين أدبي السـابق في المجموعتين المذكورتين، لكنها تشكل نقلة نوعية في الاستلهام المضموني والبنـاء الشكـلي، كما أنني فقدت رواية أساسية لي وهي «حكاية الواحد والمتعدد» التي أرسلتها في أوائل السبعينات الى مجلة «جيش الشعب» حيث فقدت. ورواية ثالثة فقدت أيضاً هي رواية «البيوت القديمة» التي كنت قد سلمتها لأمين الأعور من مجلة «بيروت المساء» وفقدت.

ـ لقد فقدت من الروايات أكثر مما نشرت

□ طالما جرى الحديث عن رواياتي المفقودة فيجب أن أشير الى رواية أخرى أحرقتها عمداً وهي رواية «عائلتان». وقد صورت فيها الصراع بين عائلة شبه اقطاعية وعائلة شعبية قبيل وأثناء وبعد الحرب العالمية الأولى. إذن يصح فيّ مع رواياتي المفقودة قول الشاعر بول كلوديل: «اسكن من مملكة خرائبها الانسانية».

والحقيقـة أني أحرقت عدداً من الروايات والاقاصيص في حوالي سنة ١٩٧٣ وكدت أحرق معها المنزل. في ذلك الزمان كان دافعي وتشخيصي هو التالي: لقد بلغت في اعمالي السابقة مرتبة فنية مضمونية معينة، ويجب أن أتخطى نوعياً كل هذه التجارب، وبناء أدب جديد يأخذ زخم الواقعية الذي يعيشه البشر في ظلّ الثورة العلمية والتقنية الحاضرة. ولكني لم أدر إلاّ متأخراً ان هذا الموقف كان ينطوي على وهم كبير، لأن الانسان لا يستطيع أن يخرج من جلده الاّ حين يموت.

وقد عبر الناقد والكاتب اللبناني محمد دكروب عن ما يبدو اهمالاً مني لأعمالي الكتابية في مقال في مجلة «الطريق» اداره حول فكرة ان محمد عيتاني بالنسبة لكتاباته هو أشبه بشجرة تين مسائية على درب. (الواقع ان حياتي كلها كانت كذلك).

ولكني متأكد أني لو عدت الى الكتابة اليوم فسوف أكتب أشياء أخرى، فقد غطى طموحي ما سبق وكتبت.

ـ هل يمكننا أن نتلمس معك عناوين هذا الطموح؟

□ أولاً في الفصل الأول من روايتي «الجدران» تعهدت (وقد نشر هذا الفصل في جريدة «النداء» ولعله الفصل الوحيد الموجود من هذه الرواية المغفور لها). إذن تعهدت بأنني لن أترك دموع والدة أيّ شهيد تعتب عليّ لأنني لم انصفهـا. إذن أنـا اعتـزم كتابة عمل أدبي يمجد هؤلاء الفتيان المـدهشـين الـذين رمـوا شرفنـا، وخلصونا من الخزي والعار العربيين. صحيح أنني، حتى الآن، لا أستـطيع ان أفهم تمامـاً ما هي هذه القوة الجبارة والمقدسة التي تدفع أمثال سناء محيدلي ولولا عبود ونزيه القبرصلي ويسار مروة وابتسام حرب الخ.. الى الإقدام على الموت بوعي وتصميم وتقول، ربما لأول مرة في تاريخ الاستشهاد، أنا الشهيدة فلانة. ويقول: أنا الشهيد فلان. اننا ونحن نحرص على الروح العزيزة ونتمسك بسلامتنا وراحتنـا و«فخد الفروج» الذي نلتهمه عند العشاء، لا يمكن ان ندرك باخلاص ماذا يعتمل في صدور الشبان والشابات المستشهدين، ولكن ما يخلصنا من عارنا اليومي هو ان نقيم لهؤلاء الكبار تماثيل كتابية تليق بتضحياتهم.

ـ هذا في ما يتصل بالبعد المضموني.

□ أتصور ان البداية ستكون بناية كبيرة مهدومة حتى الأرض وتجلس عليها نسوة محجبات وأخريات مكشوفات الرأس يتدلى من اعناق البعض منهن مصاحف ورقية وصلبان خشبية، وتروي كل واحدة منهن للأخرى كيف ولدت ابنها وكيف أطبقت عينه بعد مصرعه، أو كيف بحثت عن بقاياه. ثم يعطى الكلام للحجارة وللجثث وللدبابات الاسرائيلية المقلوبة وللأجزاء السرطانية من أمعاء الرئيس ريغان، والرئيس نيكسون، وعفونة الامـبريالية وتـألق الصـدور العـارية والصاعدة على دروب العالم الثالث المقفـرة. هذه بدايات وكل همي وطموحي هو أن أعكس هذه العاصفة المحيية والمميتة التي خاضها شعبنا منذ عشر سنوات، فضلا عن تقديم قطع داخلي للانقسام الذي فتح هذه الهوة بين «الشرقية والغربية».

ـ من خلال هذا التجسيد الكلامي لما يترأى لك عن مستقبل الكتابة لديك الواضح ان طابعه الأبرز سيكون مأساوياً جنائزياً؟

□ نحن نعيش جنـائـز دائمة منذ عشر سنوات، والفرح في ايامنا قليل ويكاد لا يتعدى وجبات الطعام ووجبات المسلسلات التلفزيونية ومقالب غوار. أما الشعور بحياة انسانية كريمة ومعقولة فشيء نفتقده. ان العمل الفني الكتـابي الحقيقي هو ما نشـتري به خزي الحياة بكرامة التعويض. ان غاية ما يطمـح اليه الفنان في محاولاته هو ان يقدم شهادة صادقة لكفاح الانسان في سبيل الخلاص من الاستلاب الجسدي والروحي، لكن هذه المحاولة تطرح اشكاليات حين يتعلق الأمر بتصوير هذا الكفاح في عطاء متفرد ومبتكر.

ـ القراء يعرفون محمد عيتاني على مستويات متعددة ومتفاوتة. فالذين قرأوا اقاصيصك مثلا، ليس شرطا ان يكونوا انفسهم الذين قرأوا، مثلا، ترجمتك الفاتحة لكتاب «رأس المال» لماركس. هذه التجربة الاخيرة كيف خضتها؟

□ الحقيقة ان اقدامي في منتصف الخمسينات على اعطاء ترجمة لكتاب «رأس المال» لماركس هو حلقة في سلسلة طويلة من الترجمات التي هدفت فيها الى تقديم الفكر الاشتراكي العلمي والعقائدي للقراء العرب. وقد بدأت منذ العام ١٩٥١ بإعطاء ترجمات لكتب عقائدية عن مختلف تيارات الفكر الاشتراكي. وقد نشرت هذه الترجمات في سلسلة بدأتها بكتاب «هذه هي الاشتراكية» وتتضمن السلسة عشرة أجزاء أما بصدد ترجمتي لـ «رأس المال» فقد لاحظت مذعوراً أن ركيزة كبرى من ركائز الفكر العلمي المعاصر ما زالت مجهولة في العالم العربي. صحيح ان الدكتور راشد البراوي ـ من مصر ـ كان قد نقل في نهاية الاربعينات بعض أجزاء «رأس المال»، لكنه كان نقـلاً انتقائياً وناقصاً، لم يؤد الغاية المقصودة منه في حين أنني نقلت كتـاب كارل ماركس المـذكـور بكامله مع كامل الهوامش والملاحق التي وضعهـا كل من ماركس وانغلز، والتي تعتـبر مكتبـة عظيمـة في الفكـر الاقتصـادي. وكنت قد سبقت الى ترجمـة موسوعة روجيه غارودي تحت عنـوان «النـظرية المادية في المعرفة» ولكن مع الأسف، فإن «دار المعجم العربي» لم يتيسر لها ان تصدر سوى جزئين من هذه الموسوعة في حين ظلت مسودة الاجزاء الثمانية الباقية بين أوراقي الى أن طلبها مني الدكتور غارودي في زيارته لبيروت منذ عامين واصطحبها معه الى فرنسا على أمل نشرها هناك.

نحن نعيش جنـائـز دائمة، والفرق بين أيامنا قليل. اما الشعور بحياة انسانية كريمة ومعقولة فشيء نفتقده.

غـاية الفنـان تقـديم شهـادة صادقـة لكفـاح الانسـان في سبيل الخلاص من الاستلاب الجسدي والروحي.

قدمت الى المكتبة العربية زهاء مائة كتاب من الترجمات. ولست ادري كم من هذه الكتب ما زال حيا ويفعل فعله في جماهير القراء العرب. إننا وسط الفوضى الكبيرة التي نعيش لم نعد نعرف ما هي المعايير التي تحكم قيم الفكر والعلم في العالم العربي.

واذا كان لي ان أشير دون تواضع كاذب ولا تبجح متكبر الى تأثير هذه الترجمات على مفكري تلك الأيام والعاملين في مجال السياسة العقائدية والبحث الاشتراكي فأذكر من ذلك انه بعد أن اصدرت «دار بيروت للنشر» كتابي المترجم «هذه هي الاشتراكية» للمفكرين الفرنسيين بول جان ورامبير زار هذه الدار ميشيل عفلق وصلاح البيطار حيث تم تعارفنا وقد أثنيا على الكتاب، وأكدا انه أول عمل جدي لنشر الفكر الاشتراكي في البلدان العربية. وبهذه المناسبة وللحقيقة والتاريخ أقول ان الاستاذ ميشيل عفلق طلب إليّ ان أترجم كتب الداعية النازي روزنبرغ، فاعتذرت، وقلت له: إنني رجل ديمقراطي ويساري ولا أرى فائدة من نقل الفكر النازي الظلامي.

ـ ما كانت غايته؟

□ قال ان كتابات روزنبرغ من شأنها تحريك الوعي القومي العربي (وحدة الأمة، وحدة المصير وحدة الهدف، وحدة الروح)، فقلت له: يكفينا في هذا الصدد أعمال أنطون سعادة «نشوء الأمم» والمحاضرات العشر» التي ترقى في مصادرها وينابيعها الى ما قبل عهد روزنبرغ.

ـ حينها هل كنت مطلعاً على نتاج روزنبرغ؟

□ الى حد ما. والواقع انني اطلعت على نقد الفيلسوف الفرنسي الماركسي بوليتزر لفلسفة روزنبرغ التي قال عنها إنها محكمة لقيم الثورة الفرنسية. ولكن حين طلب الي ميشيل عفلق ترجمة روزنبرغ استمهلته أياماً وقصدت مكتبة الجامعة الامبركية واطلعت على ترجمات الأعمال الرئيسية لروزنبرغ، وتبين لي أنها نسخ شاحبة عن أعمال نيتشه. وقلت لعفلق إنني لست ماركسياً متحزباً وضيق الأفق وأرى أن القارىء العربي يستحق ان تقدم له مختلف التيارات والمعطيات الفكرية الأصلية، فلا مانع عندي من أن أتم عمل فيليكس فارس الذي ترجم لنيتشه كتابه الاساسي «هكذا تكلم زرادشت». واقترحت ان اترجم كتاب نيتشه الاساسي الآخر «إرادة القوة». لكن ميشيل عفلق أشار الى أن نيتشه قد أصبح «دقة قديمة» وأن المفكر العصري اللائق هو روزنبرغ. ولا شك في أن الامتناع عن ترجمة روزنبرغ قد قلل عدد ضحايا الانقلابات ضد اليسار هنا وهناك. هذه حقائق!

في منتصف الستينات حضر الى بيروت الاستاذ خالد محي الدين رئيس حزب التجمع اليوم، وعضو مجلس قيادة «ثورة يوليو» وأحد الضباط الأحرار. وقد قال لي ان أغلب ترجماتك في الفكر الاشتراكي كانت دائماً في حوزة هؤلاء الضباط فقلت له ممازحاً: ان المهم ليس القراءة بل التطبيق. وهذه نكتة لرئيف الخوري، فبعد الانفصال خطب الرئيس الراحل جمال عبد الناصر وقال إنه بدأ يقرأ الفكر الاقتصادي، فقال رئيف خوري ممازحاً: ليس المهم القراءة بل المهم هو الفهم. أقول هذا على سبيل التفكه وتطرية الجو، لأنني اعرف تماماً ماذا تعنيه الناصرية في سياق تجاربنا الثورية المجيدة، وما يمثله نضال عبد الناصر وأفكاره من إضاءة وخير.

هنا، وقبل أن ننتقل الى سؤال آخر يستوقفني محمد عيتاني قائلا: يهمني ان اسجل خلاصة عملي الأدبي المفقود «حكاية الواحد والمتعدد» حتى لا يضيع. ولا بد ان أنوه بأن الشاعر السوري الصديق ممدوح عدوان كان أبلغني ان نص «حكاية الواحد والمتعدد» لا يزال محفوظاً في أرشيف مجلة «جيش الشعب» وقد كلفت ممدوح ثم سعد الله ونوس للحصول على نص الرواية، لكنني لم اتلق جواباً حتى الآن.

وبهذه المناسبة أريد أن أستغل هذه الإطلالة لأرجو القيادة السورية أن تطلب الى سلطات الحدود شطب اسمي من قائمة المطلوبين القبض عليهم للامن العام السوري.

سبب هذا القرار هو أنني كتبت في العام ١٩٦٢ أو ١٩٦٣ مقالاً ضد ميشيل عفلق إثر ما حدث بعد الانقلاب على عبد الكريم قاسم. ولا أذكر ان لي أي اساءة أخرى علماً بأن القيادة السورية طلبت مني أن أساهم في تغذية مجلة «جيش الشعب» بالقصص حيث نشر لي العديد منها بواسطة الآنسة عايدة عبد الصمد.

اعود الى روايتي «حكاية الواحد والمتعدد» فانني اعتبرها أهم أعمالي مضمونياً وفنياً. وأتمنى إذا كانت المخطوطة وما زالت في أرشيف «جيش الشعب» أن تعاد اليّ لأنني لا استطيع للاسف السفر الى سورية. ومضمون روايتي يتلخص في أن أحد الصحافيين وهو كهل في الخمسين من عمره يتبنى نضال المقاومة الفلسطينية، لكنه من جهة أخرى شغوف بأبطال التاريخ الكبار وكبار عباقرة الفكر السابقين. وقد صح في يقينه ان فتاة تدعى ليلى سوف تأتي اليه يوماً لترافقه الى زيارة أبطال التاريخ هؤلاء متخطية معه حواجز الزمان والمكان، كان هذا الحلم أشبه بهلوسة هستيرية، لكنها مترسخة في صميم الصحافي المذكور. وفي صباح أحد الأيام. وكان يوم عطلة والاستاذ يرتدي «الروب دوشامبر» البنفسجي حضرت فعلاً ليلى المرتجاة، وعصبت عينيه، وقادته الى سيارتها، مدعية أنها تأخذه الى مقابلة كبار ابطال التاريخ وعباقرة الفكر العالمي. وبعد مسيرة عشرات الكيلومترات تدخل به الى مبنى كبير أحس الصحافي من رائحته انه مستشفى. وحين كشفت ليلى النقاب عن عيني الرجل وجد نفسه في قاعة واسعة سجي على أسرتها عدد من الشهداء، وكانوا أحياء رغم ان بعضهم قد فقد نصفه الأسفل أو فقد رأسه أو أطرافه. وبينهم نساء وولد وجندي سوري. ويبدأ الشهداء على التوالي بالكلام. ونجد بينهم قتلى فلسطينيون سقطوا في الأغوار برصاص الملك حسين، وبعض الشهداء اللبنانيين والسوريين من جنود وفدائيين. وتختصر أحاديث هذه المجموعة من الشهداء تصور مجمل النضال الفلسطيني والعربي ضد اسرائيل والرجعية. وهكذا أدرك الصحافي الكهل ان الأبطال الحقيقيين للتاريخ هم هؤلاء الذين يعطون دماءهم وأرواحهم للقضية. ويعود الصحافي مع ليلى الى بيته في بيروت. وحين يدخل غرفته ويجلس على مقعده، يلاحظ أنه ما زال يرتدي الروب «دو شامبر» وأن كل ما مر معه هو حلم من أحلام اليقظة.

ان الكذب على الموتى سهل كما يقال، لكنني أنوه بهذه الأعمال المفقودة بكل اخلاص إذ لا شيء يدعوني الى الادعاء والكذب.

ـ يلاحظ ان في الرواية، حسبما سردت واختصرت، مراوحة ما بين المسرح والقص. أيضاً هناك جو ميثولوجي حلمي شاع في الرواية الأوروبية التي تنتمي الى تيار الوعي. ولكن لا نعرف ما إذا كانت لغة الرواية قد حققت تطابقاً مع مضمونها أو هي مشطورة الى لغة واقعية وعالم حلمي؟

□ هذه الرواية في تطور سياقها تسير على تخوم الواقع والحلم. إنها نقلات مستمرة بين هذا وذلك، لكن نموها الصاعد في زعمي هو مقنع لأنها تتضمن التفاصيل اليومية لقضية رفعتها أهميتها وجسّدها المعيوش الى مرتبة الخرافة والحلم.

وكما يقول غارودي في كتابه «واقعية بلا ضفاف»: إن الفن العظيم هو الذي يتحول فيه الواقع المعيوش الى خرافة اسطورية مليئة بمعنى أن الواقع اليومي، وحتى التاريخ شيء عابر وقابل للموت. أمّا الاسطورة الخرافية بالمعنى الايجابي فهي التي تبقى في ضمير الفرد والمجتمع.

أريد أن اركز هذا الموضوع الذي قد يطول بنا الكلام عليه لاستيعاب كل معطياته وأبعاده وتوقعاته، فضلاً عن تقييمه. إن الشيء الاساسي الذي ◁

طلب الي ميشيل عفلق ترجمة كتب الداعية النازي روزنبرغ، فاعتذرت، ولعل اعتذاري قد قلل عدد ضحايا الانقلابات ضد اليسار.



يمكن استخلاصه من تجربة الحرب اللبنانية التي كانت في أحد أسبابها رداً على اشتعال المقاومة الفلسطينية، تأييداً لها أو حمايةً لها، هو أن هذه القضية هي من القوة والزخم بحيث أدت الى تدمير كامل لبنان تقريباً لأن شطراً من شعبه ان لم نقل الشعب كله قد التزم بصورة جدية بهذه القضية. يقول الكاتب الجزائري محمد ديب في تعليقه على إحدى رواياته عن الحرب الجزائرية «إن الفظاعة لا تقاس بالكمية». وهكذا فإن أحداث وتطورات ومرارات وهزائم المقاومة الفلسطينية والحرب اللبنانية لا تقاس من حيث الأهمية بصعود المقاومة الوطنية اللبنانية، لأن من يجابه الطغيان والعدوان الاسرائيليين ليس هو قيم مجردة بل حرارة دماء وسواعد وصدور شعب متحد ومقاوم. وفي رأيي أن المقاومة الوطنية اللبنانية قد طرحت أمام الشعب العربي تحدياً واضحاً بما يتعلق بحياته ومصيره، فإما طريق المقاومة والصمود وتكملة النضال، وإما الاندثار. وبالنسبة للشعب الفلسطيني فقد حكم على هذا الشعب المناضل ان ينقسم تحت ضغط آلة عسكرية صهيونية وامبريالية أميركية هائلة الجبروت، في حين يقاتل هذا الشعب على غير أرضه، إذا تقيدنا بصيغة ما يسمى استقلالية القرار الفلسطيني. ولكن إذا طرحنا مسألة نضال شعب فلسطين لاستعادة أرضه وبناء دولته على هذه الأرض في منظور قومي عربي وبصفته جزءاً لا يتجزأ من الأمة العربية، حينئذ يصبح للقضية وجهها الآخر، وهذا هو الصحيح. هناك إشكالية وهي أن بعض أقطاب العالم العربي قد استطاع ان يتحرر بصورة افرادية تقريباً (الجزائر، اليمن الجنوبي الخ..) لكن قضية شعب فلسطين تختلف، ففي حين يجابه الشعبان الجزائري واليمني الجنوبي (عدن) دولتين استعماريتين على مغيب وتدهور، فإن الشعب الفلسطيني والمقاتلين معه يجابهون امبريالية الولايات المتحدة وجهاً لوجه، وهي دولة عظمى ما زالت في أوج قوتها وجبروتها. صحيح ان درس الفيتنام واضح العبر في هذا الصدد، لكن الشروط المحيطة بكل من النضالين هي شروط مختلفة نوعياً وكلياً. رغم ان هناك قانوناً عاماً ينتظم كلا من النضالين، وهو الاتجاه التحرري من الاستعمار، وانتقال البشرية من الرأسمالية الى الاشتراكية، إلا ان الشق الأخير ما زال منظوراً بعيداً بعض الشيء وأقرب الى التمني منه الى الواقع.

ـ من الملاحظ أن حركة النقد الأدبي في عالمنا العربي بصفتها تنتمي الى الوعي النقدي في اتجاهاته المختلفة تبدو متخلفة عن حركة الابداع الأدبي والفني وأعجز من أن تبلور تنوعها لتكشف أعماق وبواطن الابداعات حتى أنها تعجز عن مرافقتها في الحدود الدنيا. هذا بشكل عام، ولا أشير هنا الى الممارسات النقدية الفردية وإنما أتحدث عما يمكن أن نسميه حركة نقد. إلام يمكن أن نرد ذلك؟

المناهج التراثية العربية لم تعد صالحة لنقد أو اضاءة الاعمال الادبية الراهنة، والتي تحتاج الى منهج جديد يتماشى مع مستواها وأشكالها.

□ في الندوات التي خصصت للنقد الأدبي مؤخراً، ومنها ندوتان في المغرب يتبين أن المشكلة الرئيسية في أوضاع النقد الأدبي هي الاختلاف حول المنهج. وكانت وقائع هاتين الندوتين أقرب الى حديث الطرشان، ففي حين انطلق بعض المسهمين في البحث في رواية تجارب انطباعية ومزاجية محاولا عبثاً تنظير ما لا ينظر، اتجه مسهمون آخرون (الدكتورة يمنى العيد مثلا) الى قراءة مزامير المنهج النقدي الماركسي البنيوي، الذي يظل مجرّد قواعد نظرية وقوانين وضعية في بواطن الكتب، إن لم يجر تطبيقه بصورة دائبة واشتمالية على مجموع انتاجات وابداعات وتجارب الكتاب والادباء والفنانين والشعراء العرب. إن الحقيقة كما يقول لينين «تستخلص من ذرات لا متناهية يفرزها الواقع وتبررها النظرية». ومع احترامي لانجازات يمنى العيد، لكنني كما أسلفت أنت في صلب السؤال أرى أن هناك فرقاً بين المحاولة الفردية والمنهج العلمي الجماعي. وباختصار فإن المطلوب ليس حصر الفكر النقدي في بوتقة حديدية واحدة لا يتعداها، ولكن من المهم ان يتفق أعضاء التفكير النقدي الأدبي والفكري على ثوابت واحدة تكون منطلقات لانجاز بحث علمي مطابق، فالذي نلاحظه حتى الآن ان كل ناقد عربي جديد يحاول ان يكتشف بمفرده جميع المعطيات الضرورية للعمل النقدي العلمي، مع أن المنطقي هو أن يكمل الابن ما بدأه الوالد، وأن يستمد الأخ من طريقة وانجازات أخيه ولست أدري سبباً واضحاً لهذا الوضع المأساوي إلّا سيطرة الحرفية والقبلية والروح الفردية التي لا يستقيم معها أي بحث علمي. ربما كان هذا التشخيص غامضاً فيما يتعلق بالنقد الأدبي والفكري. لذلك أنقل هذه المسألة الى ميدان علم الفيزياء، فانشتاين مثلاً حين أراد أن يؤسس نظرية ثورية تتماشى مع تطور التطبيق العلمي للمخترعات ومكتشفات الزمن الحاضر، لم ينطلق من الصفر بل بنى على معطيات علم الفيزياء التي تركها العلماء الذين سبقوه. وإذا كانت نظريته النسبية العامة والخاصة تشكل عملية قطع نوعية مع ما سبقه من فيزياء، فإنه من ناحية أخرى استمرار لمنهج البحث العلمي العصري الذي حدده ديكارت وبيكون ونيوتن فضلا عن هيغل. ونختصر موضوع النقد الأدبي العربي بأن الأمر يحتاج الى اعادة دراسة منهجية موسوعية لكل ما وضعه نقاد عرب في العصر الحاضر منذ «غربال» نعيمة حتى أحدث ندوة في المغرب أو في سواه.

ـ هل ترى أن أزمة النقد كجزء من أزمة الوعي النقدي لا بد معها من وصل حاضر النقد وحاضر الابداع، وبالتالي حاضر الحياة ومنجزاتها بما في النقد البعيد. أي بالجرجاني وابن قتيبة وابن الاثير والجاحظ وغير هؤلاء، كيما يتمكن نقاد العصر، من استخلاص صفوة اشتغالات واهتمامات العقل العربي لجهة التحليل والاستبطان والاكتشاف، على ان تكون هذه العودة حرة المسعى ومتسلحة في الوقت نفسه بمناهج علمية وتجريبية حديثة؟

□ الواقع أن تاريخ الأدب العربي وابداعات اللغة العربية تشكل ظاهرة فريدة تقريباً في آداب العالم، فليست هناك، حالياً، لغة حية يعود تاريخ ابداعاتها الى ثلاثة آلاف عام كما هي حال اللغة العربية والأدب العربي، وهذا ما يشكل مصاعب وعقبات في سبيل استخلاص المنهج الصالح للنفاذ الى جوهر الإبداعات العربية. ولكن يجب ان نلاحظ أن لكل زمان دولة ورجال كما يقال فالمناهج التراثية العربية لم تعد صالحة تماماً، لنقد أو إضاءة الأعمال الأدبية الاشكالية الراهنة، فأين نجد في النقد الأدبي التاريخي القديم القواعد التي تساعدنا على فهم شاعر كمحمود درويش أو



روائي كالطيب صالح، أو نجيب محفوظ أو قصاص كزكريا تامر. طبعاً هناك عناصر في النقد العربي القديم يمكن ان تشكل أسس ديمومة في فهم الخطاب الأدبي، وهذا ما كشف عنه د. محمد مندور حين عرض لفكر الجرجاني النقدي، ولكن ابعاد الأعمال والابداعات العربية الحاضرة بحاجة الى منهج يتماشى مع مستواها وأشكالياتها. إنني لا أرى فرقاً واسعاً بين الابداعات العربية الحديثة وما استتبعته من محاولات نقدية فكلاهما في رأيي ما زال في أول الطريق، وإن النقد اجتاز في هذه الطريق مرحلة لا بأس بها ولكن كما يقول غوتيه: «الفن طويل والحياة قصيرة» وباختصار فإن أهم ما يطلب من الناقد العربي الحاضر هو أن يدرك أنه في صدد عملية اجتماعية وحضارية تلزمه بالرصانة والتعمق والمسؤولية، وهو ليس قادماً على بستان شخصي يقطف منه حسب مشيئته ومزاجه.

ـ طبعاً ليس القصد من العودة الى تراث النقد الأدبي العربي بهدف الاستزادة العمياء أو غير المحكومة، وإنما بهدف الدرس والتحليل، ولاحقاً بهدف الخروج باستنتاجات ضرورية توضح اتجاهات أو طبائع أو مسارات التفكير النقدي لدى الاوائل وطبيعة اهتمامات هذا الوعي في محاولته استبطان واكتشاف الخطاب الأدبي والفكري العربي.

□ إن الذي شكل في رأيي قصوراً للنقد الأدبي العربي القديم ليس ناشئاً عن نقص في المنهج العلمي او الطريقة الاستقرائية والاستنتاجية بل كان ناشئاً في اكبر ظني عن قلة النماذج الابداعية الأدبية باستثناء الشعر. في الشعر يمكن ان نقول إن ذروة الانتاج كانت مكتملة في الحدود الجمالية العربية المعهودة، وإن نقد الشعر العربي وفن القول الشعري كان كافياً، ولكن اذا ولّينا وجوهنا نحو الفنون والأنواع الأدبية الأخرى وجدنا نقصاً هائلاً في هذا الميدان، فأين هي القصة العربية وأين هو المسرح وأين هي الرواية لكي لا نذكر إلاّ أهم الأنواع؟ صحيح ان كاتباً كالجاحظ أثبت لنا أن الأدب المبدع يستطيع ان يقيم أبنية فنية خاصة لا يمكن تصنيفها في نوع معين من الانتاج، وهكذا فكتابه «البخلاء» يتراوح بين القصة والنقد الساخر والتاريخ التقليدي وكتابه «الحيوان» يتأرجح بين القصة والبحث العلمي والفكاهة الساخرة، ولكن ليس لدينا في تاريخ أدبنا العربي التراثي كثيرون كالجاحظ، والشجرة لا تشكل غابة.

وبهذه المناسبة أريد أن اشير الى ان واحداً من أهم الآثار الأدبية العربية والإسلامية، بل أهمها أدبياً على الاطلاق، وأقصد القرآن الكريم لم يحظ، على كثرة ما كتب فيه، بدراسة علمية أدبية نقدية متجردة، فكونه كلام الله عز وجل قد ألقى عليه هالة من المحرمات والتابو بحيث اقتصر البحث على تمجيد وبيان اعجازه الذي لا ننكره، ولكن، وكان بالأحرى ان تسلط أضواء العقل على كتاب دعى الى العلم والعقل في العديد جداً من آياته، لذلك فإن ما أحدثه النقد التراثي العربي هو شبيه بما أشار إليه ديكارت حين تحدث عن الرياضيات في زمنه إذ قال في كتابه «خطاب في المنهج» ان الأساس المكين للرياضيات يستطيع أن يحمل اكثر بكثير مما بني عليه». وهكذا أوافقك على أن في التراث النقدي العربي القديم عناصر أساسية يمكن بل يجب على كل منهج نقدي عربي معاصر ان يأخذها في الحسبان. وعلى حد علمي فلم يقم بهذا الواجب سوى الدكتور محمد مندور في كتاباته عن منهج عبد القادر الجرجاني في فقه اللغة وتحديداً في كتابه «في المنهج الجديد»، ولكن يجب ان نتذكر دائماً ان الأنواع الأدبية الجديدة التي نشأت في الأدب العربي الحديث منذ عصر النهضة العربية وحتى اليوم تتطلب مناهج ومعطيات نقدية جديدة فلا يمكن كما سبق ان قلت الاحاطة بإبداعات القصة والرواية والمسرح فضلاً عن السيناريو السينمائي والمسلسل التلفزيوني في قواعد كتبت لغير هذا الزمن، صحيح ان قواعد العقل البشري تحتوي ديمومة معينة وعناصر ثابتة، لكن جدلية الثابت والمتغير حسب قول أدونيس تحتاج الى تجديد دائم. □

من لم يكن شاعراً فلا يدخل علينا

مصباح الغفري

■ كان أحد فلاسفة اليونان قد كتب على باب بيته العبارة التالية: «من لم يكن مهندساً فلا يدخل علينا»، فقد كان يرى في الهندسة، عن حق، المنطق الرياضي الصارم، فهي من هذه الناحية تشبه الشعر، من حيث أنها تهدف الى إعادة تشكيل العالم.

وأنا هنا أستعير العبارة، لأن الشعر أصبح في هذا الزمان الرديء، مطلباً أساسياً، إذا شئنا أن لا نحرث في البحر.

ذلك أن الشعر يعني الحدس، واستشراف آفاق المستقبل، والبحث عن القبس المضيء في نفوس الناس، وبكلمة، يعني إلغاء المؤسسات الحقوقية المتعارف عليها.

أن تكون شاعراً، يعني أن تتسلح بالإيمان بالمستقبل، بالإنسان، أن تنظر إلى الناس لا من وجهة نظر الشرطي أو القاضي، وإنما أن تبحث عن الدوافع التي تحرك تصرفاتهم، أن تفهمهم وتحبهم في وقت معاً، لأن الحب بمعناه الإنساني الواسع، هو كلمة السر، التي ستخرج بالإنسان الى مرحلة الإنسان.

كم كان العالم سيصبح جميلاً لو أن الشعوب استبدلت قادة الجيوش بأئمة الفكر والشعر؟

هل كان من الممكن أن يموت الملايين في ميادين القتال في الحرب العالمية الثانية، لو أن الشعب الألماني اختار آلام فرتر لغوته بدلاً عن كفاحي لهتلر؟

وهل كان الجوع سيبيد الملايين في الهند، لو بقي غاندي على قيد الحياة؟ كان غاندي شاعراً رغم أنه لم ينظم قصيدة، كانت حياته بحد ذاتها قصيدة إنسانية، كان غاندي هو طاغور في لباس آخر.

واليوم، يقف العالم على مفترق الطرق ليختار بين القنابل العنقودية وشعارات [illegible]، بين صوت المدافع وصوت فيروز، بين أحذية الجنود تقرع الأرض في مشية الاوزة، وبين أقدام الذين يبحثون عن الحق والخير والجمال.

وإذا أردنا لهذه الكوميديا الإنسانية أن تختتم ويبدأ المؤرخون بكتابة فصل جديد من التاريخ، فيجب أن ننتهي مرة واحدة والى الأبد، من الذين لا يهتزون للشعر.

أن تكون شاعراً، يعني بكل بساطة أن تستعمل رأسك لما خلق له، أن تتشرب الجمال في كل ما حولك، أن تضحك بعفوية الأطفال ومن دون حساب، يعني أن تعيش حياتك بكل زخمها ومن دون مراقب حسابات قانوني.

العقلاء في العالم لم يفعلوا شيئاً غير قمع أحاسيس الناس ودفنها وتحويلها الى رقم في حسابات البقالين. ودوْر الشعر أن يعيد شعور الدهشة الى الناس، الدهشة من كل الاشياء.

ينبغي أن لا يكون هناك أناس لامبالون.

الشعر ليس اكتشافاً لحالة الاغتراب التي نعاني منها فحسب، وإنما هو ارهاص بإنهاء كل اغتراب للإنسان عن إنسانيته، ليعود، كما برأه الله، خلقاً سوياً. ليعود، في وجد الصوفيين، إلى مبدأ وحدة الوجود، فنحن، مهما اختلفنا في التفاصيل، أشبه بالجزر المرجانية التي تفترق على السطح، ولكنها تتحد في الأعماق. والإنسان أخٌ للإنسان أحبَّ أم كرِه.

العودة الى صدق الطفولة، أن تكون لا أن تملك.

تلك هي المسألة. □

من راقب الكتاب والنّاس... مات



عبد الغني مروه

■ «من راقب الناس مات همّاً». هكذا تقول الحكمة القديمة، أما في هذا العصر الرديء فإن الناس تموت همّاً وغمّاً من الرقيب والرقابة والمراقبين.

والرقيب في منجد اللغة العربية من فِعْل «رقب» (رقوباً ورقابة ورقبانا) ومعناه «الحارس». ويقال «هو رقيب نفسه» أي أنه ينتقد أعماله «فلا يدع سبيلاً للناس الى لومه». وفي مكان آخر «راقب الله في أمره» يعني خافه.

وفي الحالتين، فإن التسمية لا تنطبق على الواقع، فالرقيب العربي لا يخاف الله في أمره ولا ينجو بنفسه من لوم الناس طالما أنه جعلَ من نفسه، أو جعلوه، قوّاماً على عقول المواطنين وأفكارهم، فصار العلم الذي دعانا الرسول العربي الكريم أن نطلبه ولو في الصين محرماً علينا في عقر دارنا ومرفوضاً على عتبات بلادنا.

السؤال الذي نود طرحه:

هل يجوز، ونحن نودع القرن العشرين، ان نستقبل الثورة الالكترونية القائمة في العالم بعقول، ما تزال تخاف من الكلمة، وتخشى من الرأي، وترتعد فرائصها من قصيدة شاعر؟

من خلال عملي، وتجاربي، في شركة نشر ناشئة وجدت نفسي أمام مشاكل مع عشرين «رقابة» عربية مختلفة تبدو في مزاجاتها المتعددة أعقد من الكلمات المتقاطعة، أو على الأصح مثل لاعب الشطرنج يكش ملكاً ويقدم بيدقاً ويصمد الى حين ويتراجع أحياناً.

من أصل ما يزيد على ثلاثين عنواناً جديداً صدرت حتى الآن عن شركة «رياض الريّس للكتب والنشر» ـ في لندن، خلال ثمانية عشر شهراً هناك ما لا يقل عن عشرين عنواناً لكتب ممنوعة من دخول العالم العربي بدرجات متفاوتة، حيث تختلف مواقف الرقابات العربية بين دولة ودولة، فما هو مسموح مثلا في بلد خليجي يصبح ممنوعاً في بلد خليجي آخر. والبلدان هما عضوان في مجلس التعاون الخليجي الذي نسمع ونقرأ أنه اعتمد سياسة إعلامية موحدة.

والمقياس الوحيد، في إفساح الكتاب أو منعه يخضع على ما يبدو لمزاج «الرقيب» واستنسابه. ونحن على يقين أن المهزلة الحاصلة على امتداد الرقابات العربية ليست ضمن خطة محكمة أو سياسة واضحة. ولا نعتقد على الإطلاق أن المسؤولين العرب من وزراء إعلام أو سلطات أعلى منهم، موافقون تماماً على ما يرتكبه مبضع الرقيب واجتهاداته التي تغطي مختلف حقول المعرفة.

ومن الكتب الممنوعة، هناك كتاب «وثائق الخليج العربي»، لرياض نجيب الريّس، وهذا الكتاب ليس فيه كلمة سيئة واحدة ولا موقفاً سياسياً يؤذي أو يجرح أو يحرج حاكماً عربياً خليجياً واحداً. وهو عبارة عن النصوص الحرفية لاجتماعات حكام وشيوخ الخليج العربي حول المفاوضات الاتحادية مع شروح لها وتعليقات حولها.

هذا الكتاب مضى أكثر من ثمانية أشهر على صدوره، حيث كان موضع إعجاب وتقدير هؤلاء الحكام أنفسهم، ولدينا رسائل مفصلة من جميعهم يثنون فيها على الجهد المبذول ولا يعترض واحد منهم على حرف مما جاء في الكتاب. ولكن الرقيب العربي في دول الخليج العربية يرفض إفساح الكتاب ويمنع وصوله الى المواطن الخليجي.

ومن الكتب الممنوعة من التداول في الخليج كتاب للمفكر العربي الصادق النيهوم وعنوانه «صوت الناس ـ محنة ثقافة مزورة». والصادق النيهوم ليس فقيهاً ومعنياً بمناقشة الشعائر الدينية، ولكنه بدون شك يتميّز بثقافة إسلامية واسعة، فالرجل شغل مقعد أستاذ محاضر في جامعة هلسنكي.

وكتاب «صوت الناس» لا يدعو الى الكفر، ولا يخالف الشرع، ولا يشتم الحكام، ولا يعارض، ولا يوالي، وإنما يطرح موقفاً للمناقشة. ولا ندري لماذا يضيق صدر الرقيب العربي في الإفساح لمفكر عربي أن يطرح رأياً لا يؤذي الإسلام ولا يتعرّض لأحد. ونحن على يقين، أننا لو كتبنا على غلاف «صوت الناس» أن مؤلفه هو «الشيخ الصادق النيهوم» ولقّبناه بأستاذ الشريعة في كلية كذا، لكان الكتاب نفسه وبكل مضمونه، قيد التدريس في كل كليات الفقه الإسلامي في العالم العربي.

وثمة كتاب آخر ممنوع من التداول هو كتاب شفيق مقار «قراءة سياسية للتوراة». والكتاب يبدو مثيراً لحفيظة الرقيب من أول وهلة، ولكن الأمر أبسط وأخطر من ذلك بكثير، فالتوراة كتاب موضوع، وليس كتاباً إلهياً، وهو عرضة للنقد والمناقشة بين اليهود أنفسهم. والمكتبة العربية تفتقر فعلاً إلى الدراسات الجدية حول اليهودية. ومؤلف الكتاب يريد أن يطرح أمام العرب من مسلمين ومسيحيين قضية تقول باختصار أن أطماع الصهيونية في الأراضي العربية هي وليدة محاولات مستمرة يقوم بها أحبار من اليهود «لتلفيق» التوراة وتسخيرها لخدمة الأغراض التوسعية، وهذا أمر لا أعتقد أن رقيباً عربياً واحداً، لو عاد الى ضميره والى وجدانه، يرى فيه مسّاً بسلامة الأمة أو النظام أو حتى بالدين اليهودي نفسه.

أما أغرب الأمور، وأطرفها، طالما نحن نكتب عن الطرافة، فان رقيباً عربياً، انفرد عن باقي سربه وقرر أن يصادر أجزاء من «موسوعة الأدب الضاحك» لعلي مروه، وهذه الموسوعة، هي تماماً، كما يوحي بها عنوانها لا تحكي في السياسة ولا الدين ولا أي شيء بهذا المعنى. إنها مجموعة مختارة من تراثنا العربي، تنشر البسمة في زمن كئيب، ومع ذلك فقد ضاق صدر الرقيب بإفساح جزئين هما «طرائف الشعراء والأدباء» و «طرائف الأذكياء والمغفّلين».

من على صفحات «الناقد» سنرفع صوتنا وأصوات الآخرين، محذرين ولافتين، الى ما يدور في الكواليس الضيقة، من تآمر على حرية الفكر وتواطؤ على لجم الرأي، لعلنا نعكس بذلك ضمير هذه الأمة التي تئن وتتوجع من تلك المقصات التي تحذف، وتشطب، وتتحكم، وتتجبر على أهوائها وحسب «المزاجات» الفردية لمراقبين عصفت الكبرياء برؤوسهم وعربد الاستهتار بين أناملهم، فتاهوا بين تعاليم أسيادهم، التي يناقض بعضها بعضاً، فاختاروا لأنفسهم أبسط الحلول بإعدام كل كتاب أو مطبوعة من دون أن يرف لهم جفن: □

الرقابة على الرقابة

تدعو «الناقد» كل المفكرين والكتّاب والناشرين الى المشاركة في كشف تجاربهم المرة مع الرقابة العربية، كما ترجو تزويدها بأسماء الكتب الممنوعة من التداول في الدول العربية، وتحديد اسم البلد وأسباب المنع إن أمكن مع مقتطفات من الصفحات المراقبة.

وستحاول «الناقد» في الأعداد المقبلة نشر ومناقشة الأفكار والآراء التي تردها حول الممنوعات في الدول العربية دون الاشارة بالضرورة الى مصادرها.

وستهمل «الناقد» كل رسالة غير موقعة باسم مرسلها وعنوانه البريدي الواضح. وتلتزم بعدم نشر هذه الاسماء اذا رغب أصحابها في ذلك. كما ترفض أي بيان بالكتب الممنوعة اذا لم يكن موقعاً من الناشر أو الكاتب نفسه، وذلك توخياً للدقة وحرصاً على عدم الاستغلال.

وترحب «الناقد» بآراء القراء، وتعتبرهم الرقيب الأساسي والاول على تجاوزات الرقابة أينما كانت، وتدعوهم الى مساعدتها وتزويدها بصور (فوتوكوبي) عن الصفحات المشطوبة أو المنزوعة من الكتب التي يشترونها في بلادهم.



الوجوه القبيحة للهزيمة العربية

العَداء للفكر والكره للعقل والمقت للمنطق



شفيق مقار

■ يظل الصدق، مهما كانت قسوته، معيار كل كتابة حقيقية، لا كل فن حقيقي فحسب، بل والمبرر الوحيد لأي كتابة، ما لم تكن للتسلية والترفيه وشغل أوقات الفراغ او للتبهيم.

وكتاب محمد عبد العزيز ربيع «الوجه الآخر للهزيمة العربية» مثال حي على ذلك. فكاتبه تخلى من أول كلمة فيه عما قد نسميه بـ «فن الكذب» وهو فن استحدث وطور، وبات من أساسيات الصنعة، وتخصص فيه كثيرون، فأصبح - بشكل معوج مريض ما، ومتفق تماما مع أوضاع التخلف - الفن الذي كتب ويكتب في سياقه عن الهزيمة والنكسة والنكبة وكل تلك الأشياء ذات المسميات المتشاعرة التي يمكننا متى التزمنا بالصدق المنجي من المهالك، ان نضع مكانها: الانطراح على الظهر تحت قدمي «العدو الغادر».

ومن هنا، أساساً، نبعت أهمية الكتاب. فهو يخاطب عقل قارىء استهات كثيرون في ترويضه بكتاباتهم على الا يستجيب إلا لما يدغدغ لديه الحس بـ «العزة والكرامة»، والا يلقي بسمعه الا لما يهيج عواطفه ويفعمه بما يقنعه بأنه في طريقه حقا الى المجد والخلود.

وقد أعمل ربيع مبضع العقل في الجراح المتعفنة القديمة، وجعلها تنز ببعض ما فيها من صديد. وهذا - تحديدا - هو نوع الكتب التي يحتاجها العالم العربي اليوم، إن كان لذلك العالم ان يقعد ارضاً بدلا من ان يظل منطرحا على ظهره تحت اقدام اعداء كثيرين، بعضهم خارجي وجلهم داخلي، يسيرون فوقه جيئة وذهابا متنزهين على وجهه، فيتلفت حوله بالأقل ليقف على هويات من ظلوا يدوسونه ويفسقون في عقله وروحه ويساعدون «العدو الغادر» على حفر قبره.

وضع المؤلف كتابه في بابين، كل باب من خمسة فصول تتابعت في تعاقب منطقي لتصل الى: سقوط المفاهيم الثورية وعودة التبعية، واستخلاص معطيات الحاضر وتوجهات المستقبل.

وفي مقدمة الكتاب حدد الكاتب إطاره بالـ «محاولة قدر الامكان تقييم التجربة العربية على مدى الاربعين سنة الأخيرة دون تعصب لفكر سياسي معين ودون تحيز لتجربة محددة». وأشار الى ايمانه خلافا للكثيرين من دعاة الفكر القومي بأنه لا يجوز اطلاقا الفصل بين قضايا تحرير الوطن من السيطرة الأجنبية وبين قضايا تحرير الانسان (المواطن) من قوى الكبت والاستغلال والوصاية الداخلية.

وقد التزم الكاتب بمنهجية تحمد له بذلك الإطار، وأكد تأكيدا خاصاً على الدور الذي لعبه غياب الديموقراطية في إفشال كل الثوريات. وفي سياق ذلك، عدّد ضروب الفشل التالية:

* الفشل في مواجهة القوى الصهيونية على ارض فلسطين.

«الوجه الآخر للهزيمة العربية»، محمد عبد العزيز ربيع، شركة «رياض الريس للكتب والنشر»، لندن، ٢٤٠ صفحة.

* الفشل في استيعاب أبعاد نكبة الفشل في مواجهة الصهيونية والفشل في فهم معانيها الحضارية. مما جعل نكبة ١٩٤٨ مقدمة للعديد من النكبات.

* الفشـل في إدراك أهمية دور الجـماهير الشعبية في تحقيق وحماية المنجزات الوطنية والقومية.

* الفشل في تحقيق أي نوع من أنواع الوحدة بين انظمة الحكم «الثورية». قادرة على تجسيد القرارات العربية وتغيير موازين القوى في منطقة الشرق الأوسط لصالح الدول والشعوب العربية.

* الفشل في بناء المؤسسات العصرية القادرة على استيعاب العلوم والتكنولوجيا والأسلحة الحديثة. وبالتالي الفشل في خلق إمكانية مواجهة التحدي الحضاري الذي فرضته اسرائيل على الأمة العربية.

* الفشل في تحقيق ما وعدت الأنظمة «الثورية» الجماهير به من تقدم وعدالة اجتماعية.

وبكل تلك التراكمات من الفشل، كان من الطبيعي ان يمنى «الثوار» بالفشل الأكبر والأخطر (وهو الأخطر لأنه متعلق بالبقاء ذاته. لا أقل) وهو فشـل الأبطال في تبرير بطولتهم بالتصدي الحقيقي لـ «العدو الغادر» في ساحة الوغى.

تحت غطاء الخوف من عودة الاقطاع الى السيطرة على الحياة السياسية، ألغت قيادة الثورة المصرية الحرية السياسية والفكرية، وقيدت الحريات الاقتصادية.

الدكتاتور العادل والنضال بالراديو

ولقد كان من الطبيعي، بالنسبة لكتاب يبحث في الهزيمة العربية، ان يبدأ بحثه الموجع من عبد الناصر، فالنظام «الثوري» الذي أقامه ذلك الثائر استمد مشروعيته من الالتزام بهدفين أساسيين: تحرير فلسطين من الصهيونية والقضاء على رموز الاستعمار والتجزئة في البلاد العربية. شأنه في ذلك، كما يقول ربيع، شأن أنظمة الحكم الجديدة التي أطاحت بانقلابات عسكرية، بالأنظمة القديمة التي قامت أساسا في ظل السيطرة الاستعمارية.

فهل تحقق أي من الهدفين؟ يقول الكتاب انه لا! وهي «لا» هادئة لكنها فاضحة بخيبة الأمل. فالذي حدث كان غريباً بحق. كان ـ في المحصلة النهائية ـ «تغليبا للتصورات والخيالات على واقع الحياة ومعطياتها المادية وغير المادية. . وتزييفا للحقيقة أحياناً. وتغييبها أحياناً. ، وهكذا أمكن شن النضال باستخدام الراديو الذي خضع لسيطرة النظام الحاكم» لا فيما كان ينبغي استخدامه فيه من «تثقيف للجماهير وتشكيل لمواقفها السياسية بل في «تحويل معظم الهزائم الحقيقية الى انتصارات وهمية، وتحويل متطلبات النضال الحقيقي الى شعارات وبيانات سياسية».

ولماذا كان ذلك ضرورياً؟ لأنه بدلا من ائتمان الشعب «أؤتمنت الشرطة وأجهزة المخابرات، وعلى رأسها طبقة العسكر الحاكمة، على حماية المنجزات والحريات. وكانت نتيجة ذلك كبت الحريات السياسية وإبعاد الطبقات الاجتماعية ذات المصلحة الحقيقية في «الثورة» عن الحكم. واستفحال الفساد واستغلال الطبقات الفقيرة لصالح البيروقراطية والبورجوازية وضباط الجيش وضباط الشرطة. وهكذا كانت تجربة «الأنظمة الثورية» في الحكم محاولة فاشلة وقاصرة لالباس هياكل قديمة ومتآكلة قبة جديدة من الشعارات الزاهية نتج عنها تناقض المظهر مع الجوهر والحقيقة مع الصورة والشكل مع المضمون».

ولماذا حدث ذلك؟ لأن عبد الناصر رغم انه «أحد القادة القلائل في التاريخ العربي من حيث القدرة على استقراء مشاعر وأحاسيس الجماهير والتعبير عن قيمها ومواقفها وتطلعاتها بأمانة وإخلاص، حرمته خلفيته الثقافية والعلمية وتجربته العسكرية من اكتساب القدرة على فهم متطلبات التقدم في هذا العصر.

كما حالت دون استيعابه لأهمية تحرير الإنسان ومنحه الحرية السياسية والفكرية وفهم حقيقة كون تحرير الوطن من حرية المواطن. وفي الواقع، لا بد من الاعتراف، وبصراحة، ان القيادة الناصرية لم تؤمن بالجماهير ولا بحركتها ولا بقدرتها على التأثير في مجرى الأحداث التاريخية الا بالقدر الذي كان يخدم الأهداف الذاتية لتلك القيادة وينسجم مع تصوراتها الخاصة لمعطيات المرحلة السياسية. ولذلك اقتصرت علاقة الجماهير العربية، بما في ذلك المصرية، بالقيادة الناصرية على دور الاداة التي استخدمت في عمليات تحجيم الحكام المناوئين (للزعامة) الناصرية، وإضعاف قدرة الدول الغربية على تحقيق أهدافها في المنطقة العربية».

وفي ذلك السياق الفاشي الذي تعفف المؤلف عن تسميته باسمه، قامت قيادة الثورة المصرية، بعد الملكية، «بالغاء الدستور. وتعطيل الحياة النيابية، وإخضاع كافة مؤسسات الثقافة والإعلام لرقابة الدولة، وحظر العمل السياسي والنقابي. وذلك تحت غطاء الخوف من عودة الاقطاع للسيطرة على الحياة السياسية. وبذلك قامت تلك القيادة ـ عمليا ـ بالغاء الحرية السياسية والفكرية وتقييد الحريات الاقتصادية. وبالتالي القضاء على إمكانية قيام معارضة سياسية حقيقة ضمن الأطر الشرعية. وبذلك خسرت مصر والأمة العربية معها فرصة خلق قيادة ظل (أي Shadow Leadership كما في النظم البرلمانية) فكرية وسياسية بمقدورها المساهمة في تقييم الانجازات «الثورية» وكشف الأخطاء والتجاوزات البيروقراطية والمشاركة فعليا في توجيه الرأي العام لتدعيم الثورة وإعداد الكوادر القيادية للمستقبل».

وبهذا الأسلوب الفاشي المجرب، اكتسبت القيادة حصانة خطرة. . خطرة على النظام الذي استشرى فيه الفساد بغير رقيب ولا حسيب. وخطرة على «الوطن المفدى». ومفيدة كثيرا لـ «العدو الغادر». كما يبين المؤلف في كتابه.

ولقد يبدو من كل هذا ان المؤلف قصر تحليله لمسببات الخراب على مثالب الفاشية المصرية، التي لم يسمها كذلك، بل دعاها «الزعامة» أو «القيادة»، لكن الحقيقة انه جمع الأنظمة «الثورية» العربية جميعا في سلته هذه. وكل ما في الأمر انه وضع النظام الناصري في قمة الرصة. وذلك طبيعي، تاريخياً، بالنظر الى حجم الدور الذي لعبه النظام الناصري، بل وآخذاً في الاعتبار لما كان بوسع ذلك النظام ان يحققه، نتيجة لشعبية عبد الناصر، لو لم يتقوقع النظام على مصالح الضباط وألوهة الزعيم، ويعامل أصحاب المصلحة الحقيقيين، المصريين والعرب من غير العسكر كدخلاء غير مرغوب في دخولهم الى الوليمة.

وقد ذكر المؤلف فضلا آخر لا ينكر للنظام الناصري، يضاف الى افضاله الكثيرة على الحرية السياسية والفكرية بل والحقوق الانسانية الأساسية، لا في مصر وحدها بل في المنطقة بأسرها: «وإذا كانت القيادة المصرية الناصرية قد ساهمت في إضاعة أهم فرصة تاريخية سنحت لتحقيق الوحدة العربية أو بناء نواتها الحقيقية، فإن حركة التفاف الجماهير العربية حولها كانت سبباً من أسباب كبت الحريات ومصادرتها في معظم البلاد العربية، إذ ان اتجاه الجماهير العربية الى عدم الاعتراف بشرعية انظمة الحكم القطرية دفع تلك الأنظمة، تحت شعار الدفاع عن النفس وحماية المؤسسات والحفاظ على أمن الدولة، الى اتخاذ أشد الاجراءات الأمنية والتحول تدريجيا الى انظمة قمع بوليسية. ولذلك فإن عجز القيادة المصرية عن تحديد موقعها من حركة الجماهير العربية، من ناحية، وفشلها في إقامة المؤسسات القومية القادرة على تعميق تفاعلها مع تلك الجماهير، من ناحية أخرى، كان سببا من أسباب نجاح القوى المناوئة في ضرب الحركة الجماهيرية وتفتيتها. وبالتالي حرمان القيادة المصرية نفسها من الاحتماء بالمظلة الجماهيرية عندما ضعفت مقاومتها للقوى المعادية، العربية وغير العربية».

وهـذا تحليل سليم تماماً فالتناقض الأساسي الذي تردت فيه الفاشية المصرية بادعـائهـا ـ وهي حركـة انقـلابية عسكـرية ـ أنها «ثـورة» وأنها «جمـاهـيرية» كان هو ـ في خاتمـة المطاف ـ الذي سحب كل الدعامات المكـذوبـة من تحت قمـة النظام وأسقطها، بعد زوال سحر عبد الناصر الجماهيري بموته، كالثمرة المعطوبة، في يد مخلوق كأنور السادات.

ففي النهاية، لم تجد الغواية المميتة التي دفعت «غالبية المثقفين العرب، خاصـة الناصريين منهم، الى اعتبار نموذج «الدكتاتور العادل»! أفضل نمـوذج للحـاكم العـربي في تلك المـرحلة من مراحـل التطور في البلاد العربية». فالبلدان في ظل الدكتاتوريين لا تتطور، لا تسير إلى الأمام، ولا تنمو، في أفضل الأحوال تظل حيث هي. وفي معظم الأحوال تنتكس الى حيث تصبـح شعـوبهـا قطعـانا مدجنة. وحتى بعد موت الزعيم، تظل القطعان تخور وتعبده.

وفي النهاية، لم تجد الزعامة نضالها بالراديو. لأن «العدو الغادر». وقد فطن الى أنها قد استكملت تحويل الشعب الى قطعـان، تقدم ببساطة، وطعنها في مقتل.

الهزيمة على كل الأصعدة

رغم قولـه إن اسرائيل، بعـد الاستيلاء على سينـاء في زحمة العدوان الثـلاثي سنة ١٩٥٦، ومحاولتها ضم ذلك الجزء من أرض مصر «برزت كعـدو. ليس فقط للشعب الفلسطيني، بل لكافة الشعوب العربية». لم يتـوقف ربيع عنـد المشكلة الرئيسية والحقيقية في المحنة العربية: وهي ـ تحديداً ـ من المطلوب ذبحه وأخذ أرضه. الشعب الفلسطيني فقط أم كل الشعوب العربية. وفي مقدمتها شعب مصر؟ وإن كان في ماسة الكتاب شرخ، فهو هذا، لأن كل أوجه الهزال الفكري والتهافت السياسي التي أظهرها تحليله المنهجي بدقة بالغة، ظلت في النهاية أشبه بظواهر مشتتة في انتظار عامل موحد يجعلها تتلاحم وتتكامل في كل واضح ومفهوم. وغيبة الوعي ـ سواء لدى النظام الناصري أو لدى غيره من الأنظمة «الثورية» وغـير الثـورية ـ هو ذلك العامل المفقود، هو سبب البلاء. وهو أساس المصيبة. والمسألة بسيطة في الواقع. وهي تتلخص بفظاظة لا رحمة فيها في هذا السؤال المحدد: هل العرب يريدون البقاء ويقدرون على متطلباته أم لا؟ لأنه في مواجهة المشروع الصهيوني الذي تنفذ مرحلته الأولى منذ سنة ١٩٤٨ في المنطقة العربية، لا بقاء لأحد طالما ظل المشروع قائماً ومنفذا. وما لم يتوافر الوعي بأن الهدف ليس فلسطين، وليس جنوب لبنان، وليس الجـولان، وليس سينـاء، وليس الأردن، بل كل المـنطقة العربية، وكل الشرق الأوسط بأسره، سيظل النقاش مجانياً، والبحث دشا بغير طحن. وما لم نوضح لمن يجدون لديهم الرغبة والمقدرة على الاستماع لما يقال والتفكير فيه ان السبب الحقيقي في النكسة/ النكبة/ الهزيمة/ الخراب ان كل من تصـدوا لمـنازلة «العدو الغادر» تصوروا ان تلك لعبة مربحة يجعلون بها شعوبهم وراء الأبواب المقفلة خانعة هادئة في حظائرها، ويجعلون بها كل الحـريات وكـل الحقـوق الإنسانية وكل القوانين معطلة وفي اجازة لحين الانتهـاء من مقاتلة «العدو الغادر». ولم يفكروا جدياً في كيفية التصدي لذلـك العـدو الـذي بدا لهم ان بوسعهم استخـدامـه إعلاميا وسينمائيا كـ «شرير الحلقة» فيما بدا لهم كتمثيلية مفيدة سلطويا وزعامياً سنكون كمن يحرث في البحر.

أمـا متى ركزنا ـ رغم ان ذلك سيكون أليماً وجارحاً ـ على هذا البعد المهزلي الأسود من أبعاد الهزيمة، فإننا سنجد كل قطع الأحجية العربية آخذة في التساقط في مواضعها من النمط لتشكل صورة كاملة مفهومة ـ وبشعة.

والمؤلف، والحق يقال، قد قارب ذلك كثيراً في أكثر من موضع في كتابه الحافز للفكر والقيم بمنهجيته، غير ان المواضعات تتحول من طول اعتياد عليها الى اغلال للفكر وقيود للروح. وهكذا تظل قضية البقاء العربي الى اليوم، مطروحـة بوصفهـا قضية فلسـطين أو قضية الأراضي المحتلة منذ ١٩٦٧ أو قضية اللاجئين، في حين تظل محنة الفلسطينيين كونهم شعب المحـطة التـوراتية الأولى في مسيرة الحركة الصهيونية، وتظل بلواهم غير الانسـانية بروفـة لما سوف يحل بكل من تصوروا وما زالوا يتصورون ان الفلسطينيين فداء لهم وأنهم سيسدون جوع الوحش الصهيوني.

ونحن، متى وعينا ذلك، بات بوسعنا ان نفهم كيف تأتى ان هزمت عدة جيوش عربية تلك الهزيمة القاصمة للظهور في سنة ١٩٦٧، وكيف أمكن ان تذهب تلك الجيوش الى الحرب مسلحة بـ «جهل صانعي القرار السياسي والعسكري في البلاد العربية» وتحت تأثير «التضليل الذي مارسته أجهزة الإعلام الرسمية». ولقد كان طبيعيا ان تكون «تلك الهزيمة هزيمة للمفاهيم والأفكار والشعارات التي سيطرت على مرحلة ما قبل ١٩٦٧». وليس هناك ما هو أوضح في التدليل على فعالية البعد الذي أشرنا إليه باسم «البعد المفقود» وهو غيبة الوعي بأن القضية ليست قضية فلسطين أو أراض عربية محتلة. بل قضية كل الأراضي العربية التي ستصبح محتلة ويصبح أصحـابهـا لاجئـين كالفلسطينيين ويبادون كما يباد الفلسطينيون ولا من مغيث ـ ليس هناك ما هو أوضح في التدليل على ذلك من أنه بعد ان «قوي الإحساس العربي بخطر اسرائيل» سار العمل في اتجاهين: (١) إخراج «مسؤولية القضاء على إسرائيل من إطارها القومي السليم ووضعها في إطار فلسـطيني قطري لم يكن مؤهلا لتحمل مسؤوليتها». (٢) «الاتجاه نحو شراء سكـوت الشعب المصري بدلا من إشراكـه في صياغـة القـرارات المصيرية وتشجيعه على أخذ زمام المبادرة في تحمل المسؤوليات الوطنية والقومية»!

أي ان «الثوار الأبطال» وقد وجدوا ان لعبة (اقعدوا في الحظائر لحين نتخلص لكم من «العدو الغادر»)، لم تعد ممكنة بسبب افتضاح البطوليات والثوريات وتكشفها عن خيبات ثقال، قالوا للفلسطينيين: كلا يا اخوة! هذه لعبـة خطرة وخسـائرها أفدح مما تصورنا، فالعبوها أنتم، ففلسطين بلدكم، والأرض أرضكم، والمشكلة مشكلتكم! ثم استداروا الى الشعب الكـادح الـذي ظلت الأناشيد الحماسية تؤكد له ان خطاه تحدث الشرار وتشعل النار، فقالوا له: والله أنت يا شعب ضحيت كثيراً في سبيل أولئك الفلسطينيين، وقد آن الأوان لك لتهنأ وتستمتع قليلا بما حرمت منه بسبب متطلبات المعركة. وبذلك «قامت الحكومة المصرية بتسهيل عملية استيراد المنتجات الأجنبية وزيادة عرض السلع الاستهلاكية»! فالـ «الثوار الأبرار» تعاملوا مع الشعب أيام المجد والخلود تعاملهم مع قطعان، وتعاملوا معه بعـد الخيبـة والهمـود تعاملهم مع قطعان. أما من لم تعجبه الحال، فإن الرئيس جمال عبد الناصر، «نظراً لأنه لم يكن مستطيعاً القبول بمبدأ مشاركة الجماهير في الحكم، ولم يكن بإمكـانه إدراك أهمية النقد ودور القيادات الفكرية في تقويم المسار.. قام بفتح باب الهجرة أمامه». وكانت الرسالة على الحالين واضحة: كثرة الحوار لن تؤكل عيشاً. فمن أراد البقاء بوسعه ان يهدأ في الحظائر. أما من أراد ان يجمح ويشاغب فبوسعه ان يذهب الى غير رجعة! وقد أدى ذلك «الى هجرة عشرات الآلاف من خيرة شباب مصر وكفاءاتها العلمية والثقافية (والإدارية ليحل محلها الضباط) وبالتالي لجزء ثمـين وعـزيز من ثروتهـا البشرية التي لا تقـدر بثمن. ولما كانت غالبية المهاجرين قد اتجهت الى الولايات المتحدة وكندا واستراليا حيث استقرت، فإن نتيجة تلك العملية كانت قيام مصر الفقيرة بتقديم معونة بشرية سخية لبعض دول الغرب الرأسمالية الغنية» وبالتالي حقق الثوار لـ «العدو الغادر» كسباً ضخماً تمثل في تجريد مصر من ذلك الجزء الثمين من ثروتها البشرية. مما جعل الهزيمة هزيمة على كل الأصعدة.



البلدان في ظل الديكتاتوريين لا تتطور، ولا تسير الى الأمام، ولا تنمو، وشعوبها تصبح قطعانا مدجنة.

لماذا كان عصر المخابرات الذهبي، العصر الذي افترست فيه صفوة الشعب المفكرة ولم تفترس أسرار العدو الغادر؟

كانت الأنظمة تلعب بـ «القضية». لكن ١٩٦٧ ردتها الى جادة الصواب، فكان من المتعين إجراء تغييرات جذرية على كل الأصعدة لأن كل الأصعدة كانت قد تعرت على وهج الهزيمة، ورفع بسرعة شعار أو شعاران: «إزالة آثار العدوان» و«ما أخذ بالقوة لا يسترد الا بالقوة».. على سبيل الصفاقة لا أكثر، لأن من رفعوا الشعارات كانوا يعلمون ان أحدا لن يسترد شيئاً، وان العاقل هو من تشبث بكرسيه، ولاذ بجحره.

إلا أن وراء الشعارات، كان الوجه القبيح للأنظمة الفاشية مدعية التقدمية والأنظمة السلفية مدعية الوطنية قد بدأت صورتاه تنطبقان الواحدة على الأخرى بعد طول تظاهر بالتضاد. ويبدو ان الأنظمة «تقدمية» وسلفية، بوغتت حقيقة بما بينها من تشابه بعد زوال الأصباغ والمساحيق. واعترفت فيما بينها وبين أنفسها بأنها مشتركة جميعاً في (لعبة الحكم). فتحالفت دفاعاً عن المغانم. وقد أسفر ذلك التلاحم لملامح الوجه القبيح ـ بطريقة ميلودرامية أحسن إخراجها إعلامياً ـ في مؤتمر الخرطوم بالتقارب. الذي بدا براجماتيكيا. بين عبد الناصر والدول العربية المحافظة أو «المعتدلة» التي كانت قد ظلت هدفاً لعدوانه اللفظي طوال سنوات. إثر التصالح مع السعودية في الخرطوم، وفي ظل ذلك الوفاق الجديد أو «الانفراج» العربي الذي ولدته الهزيمة أعلن بدء الانسحاب العربي على مراحل من ساحة الصراع، ولكن بالتستر وراء اللاءات الثلاث المتبجحة بحق: لا للصلح مع اسرائيل، لا للاعتراف بإسرائيل، لا للتفاوض مع اسرائيل! وما الذي يمكن ان يكون أعظم من ذلك؟ إلا ان الحقيقة المرة تظل ما يشير إليه ربيع بقوله ان رفع شعار «إزالة آثار العدوان» كاستراتيجية للعمل العربي خلال مرحلة ما بعد ١٩٦٧ بات في ضوء لاءات الخرطوم يعني تجزئة الصراع مع اسرائيل الى مراحل واعتبار استعادة الأراضي التي احتلت سنة ١٩٦٧ الهدف الأساسي للعمل العربي في مرحلته الأولى.

فالقيادة المصرية، وقد فشلت في الانسحاب المنظم في سيناء سنة ١٩٦٧ أمام العدو الغادر فقدمت له عشرات الآلاف من الضحايا القتلى جسدياً والقتلى نفسياً عوضت ذلك بالانسحاب المنظم سياسياً أمام العدو الحقيقي، شعب الحظائر، يجعل الخروج من ساحة الصراع مغطى تلك التغطية الإيهامية الموحية بأن الصراع مستمر والأبطال يناضلون، وإلا ففيم بقاؤهم في السلطة؟

تحجيم المقاومة والملاذ السلفي

تظل المقاومة في تاريخ أي شعب من الشعوب النور الذي يمكن ان يكون في آخر النفق. وفي ظلمة الهزيمة، وحتى مع تعمد الأنظمة التي لعبت بالقضية لعبا غير نظيف إدامة لسلطتها تمرير عبء الصراع للشعب الفلسطيني الذي لم يعان شعب ما عاناه من ظلم وغدر ووحشية، فإن وجود حركة التحرر الفلسطيني (فتح) التي يقول ربيع ان «ميلادها كان بعد مخاض طويل بهدف إسقاط الوصاية العربية على الشعب الفلسطيني وإعادة أمور القضية الفلسطينية الى أصحاب القضية الأصليين» (ونصطدم هنا ثانية بمفهوم ان القضية قضية فلسطين) ظل بصيص الضوء الوحيد في الظلمة العربية الحالكة، إلا ان اتجاه فتح منذ ميلادها «الى رفع شعار تحرير كامل التراب الفلسطيني وتبنيها الكفاح المسلح ضد اسرائيل طريقاً لتحرير الأرض الفلسطينية» ألب عليها الأنظمة العربية.

فقد قوبل نشاط المقاومة، كما كان متوقعاً بالرد الانتقامي الاسرائيلي على المواقع التي انطلق منها العمل الفدائي. «ولما كانت الدولة العربية التي خرجت لتوها من حرب ١٩٦٧ تخشى المواجهة مجدداً مع جيش اسرائيلي يفوقها عدة وتدريباً وتنظيماً» فقد رأت ان مصلحتها اقتضت تحجيم المقاومة. ومن تحجيم المقاومة الى الاصطدامات معها في السر والعلن. الى أيلول الأسود ١٩٧٠، الى إشاعة الفرقة في صفوف حركة المقاومة تحت ضغط «رغبات وميول وأحياناً نزوات حكام بعض الدول العربية».

وقد قوي ذلك التيار المتجه الى تحجيم المقاومة نتيجة لتسليم الأنظمة مدعية الثورية الساحة للأنظمة غير الثورية «وبالتالي طرح وجهة نظرها كبديل لوجهة النظر «الثورية التقدمية». وجاور الاتجاه الى احتواء المقاومة في وجهة النظر العاقلة المعتدلة» فراغ فكري وتنظيمي نشأ عن سقوط الشعارات الثورية التقدمية التي سيطرت على مرحلة ما قبل ١٩٦٧ مما دفع الانسان العربي الى محاولة الهروب من واقعه والغوص في أعماق الماضي بحثاً عن تفسير للهزيمة ومنهج لتجاوزها، ولذلك كانت هزيمة ١٩٦٧ في الواقع البداية الحقيقية لنمو حركة الوعي الديني والاتجاه الى المناداة بالعودة الى التراث والتمسك بأصول الدين.

هو يفكر. إذن هو خائن

من أقبح ملامح الوجه القبيح الذي تطابقت صورتاه وراء الهزيمة سمة العداء للفكر، والكراهية للعقل، والمقت للمنطق. وهذا طبيعي، فالكاره في كل حالة نظام لا عقلاني لا سبيل لأن تتقبله وتنصاع له إلا قطعان بغير عقل لا قدرة لها على التفكير ولا شأن لها بالمنطق. وفي الخرطوم، عندما تطابقت الصورتان، فكانت المصالحة بين (التقدميين) وغير التقدميين، توطدت عرى التعاون بين أجهزة المخابرات العربية وانعدم وجود الملاجيء الآمنة لإيواء المفكرين والمعارضين السياسيين. وهكذا دخلت المخابرات العربية عصرها الذهبي حيث طالت يدها وعلا سلطانها وعمّ ظلمها وفسادها وطغيانها. وكما دلت ممارساتها وآثارها على أجساد ضحاياها، انطلقت من مبدأ بسيط يقول: (هو يفكر. إذاً هو خائن)! ومعاملة الخائن، أحياناً أفراد عائلته وأقاربه وأصدقائه، تبدأ بالاعتقال فالتعذيب، فغياهب السجن. وتنتهي أحياناً بمصير مجهول».

وهذا في الواقع، وضع منطقي ومتفق مع طبائع الأشياء. ومن عجب ان المؤلف لم يتوقف عنده وهو من أشد ملامح «الوجه» الذي تحدث عنه إفصاحاً عن حقيقة الوضع العربي. وذلك الوضع، ببساطة مميتة، ان العدو الحقيقي للأنظمة ظل الشعب المحكوم. لا «العدو الغادر والامبريالية والاستعمار» وكل تلك الغيلان التي ظلت الأنظمة قاعدة في كراسي السلطة عن طريق تخويف المحكومين بها والتظاهر بأنها تدفع شرها عنهم. وإلا فلم كان (عصر المخابرات الذهبي) العصر الذي افترست فيه صفوة الشعب المفكرة ولم تفترس اسرار العدو الغادر؟

ولو كانت الشعوب العربية، أو في الواقع أية شعوب اخرى في العالم الثالث شعوباً مدركة لمتطلبات البقاء، لانقلب الشعار الى «هو مسلح، اذن فهو خائن» كيف؟ لأن (المسلحين) في العالم الثالث وجدوا من الأيسر والأمن والأربح في معظم الحالات، ومنها حالة العالم العربي، ان يكون تسلحهم على شعوبهم، لأنها عزلاء، ولأنه بالوسع نهبها بغير حاجة الى حرب لا طاقة للمسلحين بها، كما أثبتت كل خيبات المسلحين الذين استولوا على مصر كغنيمة حرب. ومن هنا، كان تهافت الأنظمة العسكرية، وغيرها في الواقع، على استعارة الشعار الذي يقول ربيع ان بعض فصائل المقاومة الفلسطينية رفعته، وهو «من لا يحمل السلاح لا يحق له ان يتكلم»! وفي حالة المقاومة، يمكن للمرء مع وعيه بأن المسدس ككعب الحذاء الأميري، لا يفكر، ان يتفهم الشعار، من حيث أن حمل السلاح هنا لخوض معركة مع عدو شرس. أما في حالة الأنظمة فقد ظل حمل السلاح، أي التعسكر، وسيلة لما وصفه الكتاب بأنه «سيطرة العسكر واتجاه أنظمة الحكم الى كبت الحريات واضطهاد المثقفين والمفكرين وحظر العمل السياسي بوجه عام». وبطبيعة الحال، لم يضطهد كل المثقفين، لأن مثقفين كثيرين «التزموا»، لكن الذي اضطهد بضراوة حقيقية كان الفكر.

وكان الصدق في ظل أوضاع أدت «بوجه عام الى إعلاء مكانة السلاح حتى أصبح بمثابة العقل والقائد لهذه الأمة والفلسفة المسيطرة على حياتها».

مسلسل التصفيات

من تلك القاعدة المركبة من الخداع والتظاهر والتعسكر وممارسة الاحتلال الداخلي والنهب القومي، انطلقت كل البلايا والشرور، كما انطلقت ـ في الأسطورة اليونانية ـ من صندوق باندورا.

ومن الأوجه السلبية في كتاب «الوجه الآخر» أنه، ربما انتهاجاً لمنتهى الموضوعية، لم يتوقف عند الحقيقة الماثلة في ان كل ما حدث فيا بعد موت عبد الناصر وانحسار المد البطولي المزيف من «تبلور للإقليمية» ولما يدعوه بـ «حركة الوعي الديني» أي استشراء السلفية، وتوجه صوب تصفية الصراع، حدث كنتيجة لم يكن مهرب منها للزيف الأصلي: زيف استخدام ما دعي بـ «قضية فلسطين» كمبرر لعمليات لم تكن في حقيقتها إلا عمليات احتلال داخلي قامت بها طغم عسكرية جاهلة متخلفة منقطعة الصلة بالعصر صعدت الى السلطة على أشلاء أنظمة مهترئة محتضرة كانت تنتظر من يتقدم فيطلق عليها رصاصة الرحمة. وبغير ذلك الربط بين العلة والمعلول وبين السبب والنتيجة يظل البحث دائراً في خواء. وإلا فأي تفسير يمكن ان يقبله العقل للخيانة التي لم يسبق لها مثيل في تاريخ أي شعب من الشعوب والتي قلبت حرب اكتوبر ١٩٧٣ من رفع للحذاء الاسرائيلي/ الاميركي عن وجه مصر في سيناء الى بداية فعلية لسلسلة متصلة من التصفيات لكل أوجه «القضية» التي بفضلها صعد النظام ـ الذي أفرخ الرئيس المؤمن أنور السادات ومن معه ـ الى السلطة وظل في السلطة، اولاً تحت شعار التحرير ثم تحت شعار إزالة آثار العدوان؟

ومن عجب ان المؤلف صدق فعلا ان السادات «خابت آماله حين خسر عطف السوفيات ولم يكسب حياد امريكا». وكأن السادات ذهب الى القدس والى كامب ديفيد لـ «يكسب حياد امريكا» ولم يذهب هو ونظامه كما يعود الإبن الآبق بعد ان تطحنه خيباته الى حضن أبيه. ومن عجب أيضا ان صدق المؤلف فعلا انه كان هناك شيء اسمه «التجربة الاشتراكية الناصرية» وان السادات شوهها بسياسة الانفتاح الاقتصادي. ومن عجب أنه، وهو الذي توخى منهجية سليمة في كل تحليلاته لم يتوقف ليستظهر أبعاد تلك «التجربة الاشتراكية الناصرية» رغم أنه في أكثر من موضع، تحدث عن «رأسمالية الدولة» والفساد البيروقراطي والتحكم العسكري، ومن عجب شديد أنه نظر الى انفراد السادات بالصلح مع اسرائيل من وجهة نظر «احترام كرامة مصر»، رغم إشارته الى تدهور أوضاع مصر الاقتصادية. وذلك تدهور يسيء بطبيعة الحال الى مصالح النظام المالك لمصر، ويهدد استمراره في السلطة، على النحو الذي افصحت عنه أحداث ١٨ و١٩ يناير وما أسماه السادات، من وجهة نظر رئيس نظام من نظم الاحتلال الداخلي، بانتفاضة الحرامية. ومن الأعجب ان المؤلف، وهو كاتب مستنير وباحث منهجي واستاذ عاش في امريكا وحاضر في جامعاتها، بدا كما لو كان قد ابتلع حكاية تأسس العلاقة الحميمة بين الولايات المتحدة واسرائيل على مفهوم الحليف الاستراتيجي.

غير ان شيئا من كل ذلك لا يعيب الكتاب كثيراً، ولا يفرغه من صلاحيته أو ينتقص من أهميته كبحث جاد في مشكلة خطيرة كثيرة الالتواءات.

في استقرائه لواقع الهزيمة العربية المستمرة أمام اسرائيل، يشير المؤلف الى هزيمة ما يسميه بـ «القوى التقدمية والثورية» وصعود دول النفط وقيام الثورة النفطية بتقويض أسس ومقومات سيطرة السلاح على الحياة السياسية والفكرية في معظم الأقطار العربية وإرساء عهد سيطرة المال». وفوق ما في التحليل من إمعان في التبسيط Oversimplification، نجد التناقض واضحاً في حقيقة كون «سيطرة المال» لم تكن ظاهرة طارئة، بدليل القول بأن السادات اضطر الى الذهاب الى كامب ديفيد لأن الاخوة العرب الأثرياء حجبوا عنه ما ظل نظامه بحاجة إليه من مال، غير ان تحليل المؤلف لمشكلة الثروة النفطية وحالة التخلف العربي يظل تحليلا دقيقاً بالغ الصدق في استظهاره لوجه خطير من أوجه مسببات الهزيمة. والواقع ان من أمتع اجزاء الكتاب الجزء الذي استعرض فيه خصائص المجتمع النفطي وتحول شعار «من لا يحمل السلاح لا يحق له ان يتكلم» الى «من لا يملك المال لا يحق له ان يتكلم»! فعلى الحالين ظل مما لا حق لأحد فيه ان يتكلم، وبات الكلام ترفاً سياسياً غير مسموح به «في ظروف المرحلة»!

ويبلغ الكتاب ذروته في تناوله لـ «الإجماع العربي والبحث عن الشرعية» وخلوصه في ذلك الشأن الى انه نتيجة للتوجه القطري الإقليمي «برز على الساحة العربية إجماعان: إجماع شعبي يؤمن بضرورة وحتمية قيام دولة الوحدة القومية. واجماع رسمي يعمل على تكريس الإقليمية ويتجه نحو القبول بواقع التجزئة السياسية»

ويربط الكتاب بمنهجية سليمة بين التخلي عن شعارات الوحدة (التي ظلت. أساساً. شعارات زعامية هدفها تجميع أكبر عدد من القطعان في حظائر الزعيم) وبين التخلي ضمناً عن دعاوى «الالتزام بالتحرير من السيطرة الأجنبية وتحرير الأقطار العربية المحتلة» وإلقاء العبء كله على الشعب الفلسطيني والمقاومة الفلسطينية. وهذا استقراء صادق وسليم للواقع العربي المهترىء. فبعد كل الهياج الثوري والتأله الزعامي، بات على الفلسطينيين الذين اتخذوا تكئة للهياج والتأله «تحمل الجزء الأكبر من أعباء المواجهة العسكرية مع الكيان الصهيوني». وذلك طبيعي، لأن العسكر الذين احتلوا بلدانهم احتلالا داخلياً كان عليهم، بعد انكشاف خيباتهم وادعاءاتهم ان ينصرفوا حتى عن مجرد التظاهر بالتصدي لـ «العدو الغادر» الى التصدي لشعوبهم المحتلة بهم، دفاعاً عن بقائهم في السلطة. «وفي ضوء تلك التطورات، أخذت ملامح الموقف العربي الرسمي تجاه القضية «الفلسطينية» (والأقواس من وضعنا لأن القضية ليست مجرد فلسطينية) تتبلور بشكل واضح (أو، بالأحرى، تتكشف) فإذا به يسير بثبات وتدرج نحو الاعتراف بدولة اسرائيل والتنازل نهائياً عن الأراضي العربية التي احتلت سنة ١٩٤٨ (سابقاً فلسطين الحبيبة والأرض السليبة). . واختصر الإجماع العربي في قضية واحدة محدودة لا علاقة لها بالوحدة او التحرير. هي قضية الحل السياسي الذي يعترف بإسرائيل (ولا يتنازل عن حقوق شعب فلسطين)»!

فكل ضروب الاصطناع وأشكال الادعاء تكشفت عن مخلوقات قمينة صغيرة مذعورة هرولت لائذة بجحورها مؤملة ان يفعلوا ذلك بالفلسطينيين ولا يفعلوه بها، ثم يفعلوه باللبنانيين ولا يفعلوه بها، ثم بالاردنيين، وتنجو هي، وهذه هي الهزيمة القصوى، والتسليم الأخير.

الخلاص بالتمني!

لا يملك المرء وهو يقرأ كتاب محمد عبد العزيز ربيع إلا ان يتساءل: ترى لو كان الهنود الحمر، قبل ان يبادوا، قيض لهم مثقف هندي أحمر كتب لهم كتابا كهذا. كانوا سيقرأونه؟ وهل لو قرأوه، كانوا سيستيقظون فيكفون عن ذبح بعضهم بعضا وكره بعضهم بعضا. والتوحد دفاعا عن البقاء؟

يخاطبنا الكتاب من قلب منطقة غسقية، أشبه بتلك التي تستحضرها قراءة جحيم دانتي للمطهر أو الأعراف. والأرجح أنه، وهو يكتب كتابه شعر بأنه بذلك الضرب من الدونكيخوتية الذي يستدرج المثقفين الى التصايح في آذان الصم ومحاولة إيقاظ المخلدين الى النوم الهنيء، يمارس ـ وهو بمنجاة من البكم المفروض بحد السيف ـ ترف الكلام، فهل تظن ان أحداً سيسمع؟



العرب هم قبائل الهنود الحمر الجديدة المصرة على الموت وهي تتقاتل فيما بينها.



إلا انه متعين ان نختلف مع الكاتب ـ مع الوعي الكامل بإخلاصه لفكره ـ حول استقرائه لاحتمالات المستقبل وإمكاناته، ومع الوعي بحكمة الأسطورة اليونانية التي جعلت آخر ما يخرج من صندوق باندورا، بعد البلايا السوداء التي انطلقت منه فسودت وجه السماء، عصفوراً أبيض صغيرا هو الأمل، فإن المرء لا يمكنه ان يدع ضرورة الأمل تستدرجه الى الخلاص بالتمني.

وحتى لا نكون سوداويين. ينبغي القول بأن الأمل هناك، لكنه أمل صعب عزيز المنال فيما يبدو بالنسبة لقبائل الهنود الحمر الجدد المصرة على الموت وهي تتقاتل فيما بينها. ذلك الأمل، وهو الأمل الوحيد الممكن لا إسم له إلا الوحدة، في مواجهة الغزوة الاستيطانية المتجهة الى تنقية الأرض، كل الأرض من النيل الى الفرات، لا فلسطين المسكينة وحدها، من كل أممي عربي وأخذها وطناً لشعب الله المختار، لا أمل للمستهدفة ارواحهم وأرضهم إلا الوحدة، ولا خلاص إلا بالوحدة.

لكن تلك وحدة وذلك خلاص لا بلوغ لأي منهما من خلال التفكير في التمني. وهذا للأسف، ما فعله مؤلف الكتاب في استقرائه لـ «معطيات الحاضر وتوجهات المستقبل».

واعتقادنا ان من مسببات الخطأ الذي أدى الى التفكير في التمني انجرار المؤلف، وراء القول بأن «التحالف الاسرائيلي الامريكي ينبع أساسا من عداء امريكا، حكومة ومؤسسة عسكرية وصناعية، لتطلعات وطموحات الأمة العربية. ومن تصميم امريكا على تكريس التجزئة السياسية وفرض التخلف على البلاد العربية ومن الرغبة الامريكية الصهيونية المشتركة في «تبادل الخدمات» وتحقيق أهداف استعمارية في المنطقة العربية».

فالمؤلف ترك نفسه يستدرج هنا الى غواية التفكير المريح الذي تعاملت به الأنظمة العسكرية مدعية التقدمية التي ظل ينتقدها، وتفكير الأنظمة غير التقدمية (الطيبة العاقلة) أيضاً: النظر الى المشكلة من ثقب صغير في الجدار باعتبارها مشكلة «انحياز» امريكي لإسرائيل، أو تحالف مصلحة بين امريكا وإسرائيل. وما من شك في ان امريكا منحازة لإسرائيل ومتحالفة مع اسرائيل وكل ذلك. لكن هذه نتيجة وليست سببا، ومعلول وليست علة. والسؤال الذي ينبغي طرحه وتعمقه، إن كان أحد مهتما بالبقاء، هو لماذا أنشأت امريكا اسرائيل ولماذا انحازت لها وتحالفت معها؟ وذلك، كما هو واضح، سؤال لا سبيل الى الإجابة عليه بأن امريكا منحازة لإسرائيل ومتحالفة معها. أو بأن امريكا تكره العرب وتريد تعويق تنميتهم وإحباط طموحاتهم وتطلعاتهم. ومما يشير الى الأهمية المميتة لاستجلاء إجابة عقلانية مدروسة لهذا السؤال ان ضياع كل الأنظمة العربية، «تقدمية» وغير تقدمية، ظل بسبب تعاملها مع المشكلة من منطلق ان المسألة بين امريكا وإسرائيل مسألة انحياز ومسألة تحالف، وتصور الأنظمة «التقدمية» ان بالوسع تخفيف حدة ذلك الانحياز وتعديله عن طريق تهديد امريكا بضرب مصالحها في المنطقة والارتماء في حضن السوفيات، وتصور الأنظمة غير التقدمية، الذي ما زال قائماً، أن بالوسع استمالة الأصدقاء الامريكيين عن طريق التعامل معهم باللطف وتعميق مصالحهم بالمنطقة.

أما التفكير الثاني بالتمني فماثل في قول المؤلف ـ بعد ورغم كل ما قال عن الانسحاب من القضية وإلقاء عبئها كله على الفلسطينيين ـ «ان الالتزام العربي (!) بتحرير فلسطين ينبع أساسا من كون القضية قضية قومية، وكون الأطماع الصهيونية أطماعاً استعمارية تشمل كل الأقطار العربية». والقول صحيح. لكن العبرة ليست بصحته، بل بإدراك انظمة وشعوب كل الأقطار العربية لكون الأمر كذلك. فهل يستطيع المؤلف ان يدعي أمام نفسه ان سلوك الأنظمة والشعوب العربية تجاه الصراع يشير الى أي شيء خلا تصور ان هذه مشكلة الفلسطينيين وان الفلسطينيين أولئك هم سبب كل المصائب؟ وهل يستطيع المؤلف ان يقول، إن كانت الحكاية حكاية تحالف استراتيجي بين امريكا وإسرائيل، ما الذي سيصبح وضع ذلك التحالف عليه بعد استكمال التحركات الجارية في ظل الواقعية السوفياتية/ الاميركية الجديدة المتجهة الى احلال التشارك في مواجهة تحديات دخول المتقدمين القرن الحادي والعشرين واستكمال غزو الفضاء القريب والبدء في استكشاف وغزو الفضاء العميق؟ ما الذي سيحدث للتحالف بين امريكا واسرائيل؟ هل سيصبح غير ذي موضوع فتكف امريكا عن الانحياز لإسرائيل؟ وبطبيعة الحال، لا سبيل الى القول، بعد ان يستكمل مشروع التشارك، بأن اسرائيل ستحمي مصادر النفط بالشرق الأوسط: لأنه ستحميها ممن؟ من السوفيات؟ أم من أصحابها العرب غير التقدميين الأجاويد؟ أم ترى الهدف ليس حمايتها بل أخذها منهم؟

ونتيجة للأخطاء الأساسية التي ادى إليها التفكير بالتمني في المقدمة (Premise)، تراكمت أخطاء التفكير بالتمني في القياس، وشمل ذلك الأمل الحلو في «استمرار تدهور أوضاع الاقتصاد الاسرائيلي». و«تكريس حالة التمحور السياسي والاجتماعي داخل المجتمع الاسرائيلي». و«تزايد اعتماد اسرائيل على الولايات المتحدة»! و«احتمال توقف الهجرة اليهودية الى فلسطين كليا وتصاعد اعداد ومعدلات الهجرة اليهودية من فلسطين»!!

وفي آخر القائمة جاء توقع «سقوط النظام العنصري في جنوب افريقيا». وهو الوحيد من قائمة الأمنيات الذي يمكن النظر إليه كاحتمال قائم، لسبب هو ان السود في جنوب افريقيا أبدوا وعيا حقيقيا بمتطلبات المواجهة وقبلوا بكل تحدياتها، تماما على النحو الذي أبدته المقاومة الفلسطينية أخيراً في الضفة والقطاع، فبدأ تحولها من حركة مقاومة الى حركة تحرير، وأثبتت ان ما سمي دائما باسم «الخيار العسكري» لم يصدر فرمان إلهي بجعله حكرا على خيار العسكر المنصرفين الى احتلال شعوبهم. وهو ما أشار إليه المؤلف بقدر كبير من الوعي في قوله ان «تصاعد مستوى المقاومة المسلحة وغير المسلحة داخل حدود فلسطين سيفرض على اسرائيل إنفاق المزيد من الجهد والمال والإمكانيات العسكرية. . واستخدام المزيد من العنف والإرهاب ضد المطالبين بحقوقهم. وهذا من شأنه تعميق إحساس يهود فلسطين بعدم الاستقرار». لكنه من أسف جنح لفوره الى التفكير بالتمني ثانية. فتحدث عن «تصعيد المقاطعة العربية لاسرائيل»!

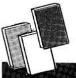
وفي حديثه عن التدهور المستمر للاقتصاد الإسرائيلي، جنح المؤلف بالمثل الى التفكير بالتمني، وفاته ان الحركة الصهيونية لن تسمح بحدوث ما يفكر فيه آملا ان يحدث، وأن الحل الواضح لديها هو الاستيلاء على مزيد من الأرض ومزيد من الموارد. أي ـ ببساطة ـ تنفيذ مرحلة جديدة من عملية الاستعمار الاستيطاني الزاحف على كل ما حوله.

وفي النهاية، يظل الخلاص من مأزق الهنود الحمر الجديد، والخروج من ظل وادي الموت الذي أودى بالعالم العربي إليه أصحاب شعار «من لا يحمل السلاح يخرس». وأصحاب شعار «من ليس في جيبه مال يقفل فمه» لن يكون إلا بالصحو وبالوحدة. والبديل للصحو والوحدة هو الموت الجماعي، الإبادة، كما أبيد سكان امريكا الأصليون، وسكان استراليا ونيوزيلندا الأصليون، وسكان تسمانيا، ويباد اليوم سكان ناميبيا وموزامبيق وبتسوانا.

وبرؤية تفاؤلية، يمكن القول مع محمد عبد العزيز ربيع، على سبيل التمني انه «على افتراض عدم نجاح قوى الجهل والتجهيل الآتية من الشرق في السيطرة على العقل العربي ومؤسسة الحكم العربية. فان من المتوقع (!) ان تضطر الفئات المضطهدة والطبقات الفقيرة الى أخذ زمام المبادرة وتسلم مهام إعادة البناء».

وهذا جميل. لولا ان تلك الطبقات الفقيرة والفئات المضطهدة التي علق عليها أمله، هي بالذات أشد الفئات والطبقات انجذاباً الى سحر «قوى الجهل والتجهيل الآتية من الشرق». □

◆
شفيق مقار:
كاتب من مصر له أربعة كتب في النقد الأدبي، وأعمال روائية وقصصية أخرها رواية بعنوان «الكلام».
صدر له أخيراً كتاب «قراءة سياسية للتوراة» عن شركة «رياض الريّس للكتب والنشر». لندن.



ليلة الغدر بالشرق



نادر سرور

«ليلة القدر»
رواية الطاهر بن جلون
ترجمة محمد الشركي
مراجعة محمد بنيس
دار توبقال للنشر (المغرب)
ومنشورات لوسي (باريس)
١٥٠ صفحة.

■«ليلة القدر» رواية الطاهر بن جلون كتبت بالفرنسية وترجمها محمد الشركي إلى العربية وحازت على جائزة غونكور الفرنسية في أوائل هذا العام.

في «ليلة القدر» نجد أن لغة الرواية.. هي لغة الشخصيات ولغة الشخصيات هي لغة المؤلف. إن صياغة الشخصية من خلال الحدث والوصف ـ الصورة، المواقف، والحوار تكاد تكون صياغة شبحية، لو صحّ التعبير، ودلّ على المعنى، فاللغة نسيج واحد، من جنس وروح واحدة، لا تخفي ولا تضمر تنوعاً يمكن الوصول اليه، والمقصود بالنوع كنظير ونتيجة لتعدد الشخصيات، الذي نكاد لا نتبيّنه كحقيقة روائية، إلاّ من خلال ذاك الإحساس الذي تتركه فينا الكتابة وسير الحدث ونمو المصائر. فالشخصيات لا تتجسم كفاية الى درجة تصبح لها حياة ولغة تفترق أو تلتقي مع سواها!

الرواية سيرة ذاتية لامرأة: «كنت طفلة مضطربة الهوية ومترنحتها. بنتاً كنت مقنّعة بمشيئة أب أحس بنفسه ناقص الرجولة ومهاناً لأنه لم يرزق ولداً...».

وفي «ليلة القدر» وهي الليلة التي سيسلم فيها الأب روحه في حضرة ابنته تكون ولادة الرواية ويكون طلب الغفران من الابنة يسألها الأب إيّاه. وهو على سرير الإحساس بالذنب في أضعف حالة يحياها الإنسان.. انه يقوم بجردة حساب كبيرة وكاملة لحياته مع ابنته ولمفاهيمه التي قادته إلى كراهية جنس الابنة لصالح حبه الذكورة: «أنت الآن حرّة، امض لحال سبيلك، غادري هذه الدار اللعينة، سافري، عيشي!... عيشي! ولا تلتفتي لرؤية النكبة التي سأخلفها».

إن ما يعطي الحدث دفعاً نحو التألق في فصل ليلة القدر وأحداثها في الرواية، ولا سيما الانقلاب الذي حصل في مواقف شخص يموت، هو ما تختزنه هذه الليلة من معانٍ في الموروث الشعبي وكذلك في الحياة الإسلامية اسطورية الطابع وعجائبية القدرة.

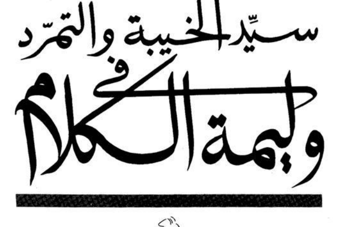
إن مأساة الشخصية الأولى في الرواية الابنة ناتجة عن القسرية التي مارسها الأب ضد أنوثتها والإلغاء الذي قام به لصالح الذكورة (الختان)، فعاش حياته مع هذه الابنة معتبراً إياها ذكراً، وقد انعكس هذا على صورتها في المجتمع، وليلة القدر هي ليلة وفاة الأب واستعادة الأنوثة معاً، ولكن اللعبة لم تنته وإنها الآن فقط بدأت، فصورة الأب، وسلوكه الأول إلى ليلة القدر إن هو إلاّ صورة وسلوك مجتمع كامل هو المجتمع الشرقي. إن وأد المرأة الذي كان يتم في الجاهلية وجاء الاسلام ليحرمه، استمر في المجتمعات الإسلامية كما تصور ذلك رواية ليلة القدر للطاهر بن جلون في صورة وأد المرأة في لباس الذكورة. فنفي أنوثة زهرة في الرواية وتحويلها الى ذكر وتزويجها من رجل، كل هذا يشير الى تلك الاستمرارية المأساوية للتفرقة بين الرجل والمرأة.

ان قصة زهرة في «ليلة القدر» بما يخالطها من جنس واغتصاب وموت وحب محرم وقتل وسجن وما إليه لن تكون نموذجاً يمكن أن يعكس الحياة في الشرق، بالنسبة الى الغرب الذي منح صاحبها جائزة غونكور الفرانكوفونية انها تقدم صورة مشوهة للحياة في الشرق. ولو نحن سألنا بن جلون ماذا تشكل ظاهرة ختان البنات في المغرب؟! بماذا سيجيبنا يا ترى؟..

الرواية تنتهي بلقاء زهرة الولي ـ القنصل سابقاً. والولي في المفهوم الشعبي وفي الحياة الاسلامية رامز كبير الى الاسلام. انه يقدمه نصاباً.. بطريقة أو بأخرى.. منتقياً غالباً من الاولياء الكذابين الذين ينتشرون في حياتنا العربية ويسيطرون على عقول الناس. انه يفضحه عندما يجعل زهرة تمص اصابعه بدل ان تقبل يده موحية له برغبتها في الفعل الجنسي. وبمعاودة الحياة السابقة لهما قبل السجن.

ان رواية «ليلة القدر» التي تقدم نقداً عنيفاً للواقع، وتنزع الى مناقشة قضايا تعتبر مناقشتها محرمة في حياتنا العامة، كان يمكن ان تكون رواية تعكس الواقع لولا انها عكست الاستثنائي بصفته قاعدة..

واستعملت لغة لم تفلح الاجواء الاسلامية وعناصر الحياة المغربية التي طعمتها في ان تغطي غربتها واقترابها من الصياغات الروائية الغربية واللاتينية الاميركية تحديداً ولا سيما عند غابرييل غارسيا ماركيز، ففي مواقف كثيرة وأحداث وقعت في الرواية هناك ما يحيلنا لا علىّ الصياغة الروائية المشار إليها عند ماركيز وحسب، بل وعلى المخيلة التي تمكن بن جلون من استعارتها من تلك المناخات ليبني عالماً روائياً سحرياً تتداخل فيه الخرافة بالواقع في اشتباك جميل من غير أن يفلح الكاتب في إعطاء عمله هوية واضحة ومنسجمة وقادرة على الإيحاء بالشرق بضربات قلبه القوية وروحه العميقة وبحثه عن الحياة الجديدة بكل ما يعترض هذا البحث من معوقات كبرى ليست كلها من صنعه. إن صورة الشرق في «ليلة القدر» هي صورة مشوهة، وأبطال الرواية كلهم بمن فيهم زهرة الضحية مشوهون. كأن العين التي رأت اليهم وجمعتهم وحددت سلوكهم ورسمت مصائرهم هي عين مستشرق لا عين شرقي عاش وخبر حياة الشرق. □



عبـــده وازن

هذا دمي
وهذا جسدي
فاشربوا
وكلوا
وتسمموا

«كلمـات كلمات كلمات» انسي الحاج. دار النهار للنشر (بيروت . لبنان) ثلاثة اجزاء . ١٢٥٢ صفحة.

■ حين سئل هاملت عمّا يقرأ وكان مأخوذاً بهواجسه السوداء لم يتمالك عن قول عبارته «كلمات كلمات كلمات». وحين جمع أنسي الحاج الشاعر والناثر حصاد عمر من «كلماته» لم يكن يعلن قوله الذي سيصبح مأثوراً «خيبات خيبات خيبات». لم ينتظر أنسي الحاج ملامح الحرب الأهلية كي يعلن خيبته المأسوية، عقب مرحلة من الصمت والتواري خلف الظلّ، بل كان إحساسه المأسوي يتوزّع كلماته منذ اشراقاتها الأولى، منذ اختياره عبارة هاملت، حادساً بالوصول الى المأزق الوجداني الذي أحكمته الحرب الأهلية. اسمّي هذه الحرب، حربنا، الحرب الأهلية، واعياً ما أقصد في الصفة التي تؤكد بدء الخراب من الناحية الداخلية. وقد لا يوافقني أنسي الحاج رأياً، هو سيّده، لكنني لم استطع، عبر «كلماته» إلا أن أقرأ بوارق المأساة، كفعلٍ تراجيديّ تجلّى بوضوح داخل الجسد اللبناني.

هي وقفة هاملتية اذن وقفة إنسي الحاج على مشارف هذه البقعة الجغرافية الروحية، لكن مشوبة دوماً برؤيا تماثل رؤيا يوحنا. فالعين المحدّقة في سواد الزمن وقتامته لا تلبث ان تخترق حجب القمة كي تلامس النور الداخليّ المتشح بالرماد دون أن تتيح أمامنا نحن الناظرين المنتظرين، سوانح التنعّم بالوهج المشرق والضوء المنبعث عميقاً، الا قليلاً. إنّ موقف انسي الحاج يدفعنا الى أن نجد بأنفسنا الطريق الآيلة الى اختبار الضوء ومعرفة الرؤيا. وهو في غمرة انشغالاته اليومية وهمومه السياسية مشدود أبدا الى ما وراء الظاهر، متناقض الى حدّ إلغاء التناقض، متناغم كجوهرة تتناسق عبر كسورها.

أقرأ «كلمات كلمات» بكثير من الارتباك والقلق، لا لعنف لغتها وجرأة مواقفها وتعدد زواياها، بل لأنّها تضعني، تضعنا، أمام جدار نصفُه جهاراً بأنّه الماضي، ماضينا الذي كان، ماضينا الذي لن يكون. وكي أكون واضحاً أقول انني أقرأ «كلمات» بخيبة لا مثيل لها ومرارة لا تفوقها مرارة وأسى لا يوازيه أسى. فخلق الصور المصوغة بفائق الرغبة والجمل المتقاطعة باحساس جمالي باهر، ووراء اللغة النثرية المشرقة ببهاء الزمن المجيد، تتبدى المدينة التي غابت في أبهى صورها وأجمل تفاصيلها. ولا أدري لماذا ترتبط «كلمات» بالصورة الحقيقية للمدينة الى حدّ الاحكام كما لو ان «كلمات» هي إطار المدينة أو كأنّ المدينة لم تجد صورتها الا في «كلمات». وفي حين غابت المدينة وتبعثرت مقاهيها وأرصفتها وناسها، ظلت صورتها جميلة في «كلمات»، أقول كئيبة مأخوذة بحزن لا حدود له.

هي المدينة أوّلا وآخراً، يكتب أنسي الحاج تاريخها كما يجب أن يُكتب، ممزوجاً برائحة الحنين، ممرّغاً بزهر الشوق وبنسيم الرغبة المدمّرة. هي المدينة الجارحة كالرجاء، المتفضة تحت طعنات الغدر، المغسولة بالأحلام العالية. كتاب «كلمات» قد يكون كتاب «المدينة» الوحيد نفتحه لنقرأ يوماً يوماً مراحل لتاريخ لا يحدّد وقت بدايته ولكنْ يحدّد شكل نهايته.

يكتب أنسي الحاج بنزق حاد وتوتر خلّاق واقع الهزيمة التي كانت تخالج بيروت وعبر بيروت وطناً بكامله. كاتب رؤيوي لا يتجاوز واقعيته الا ليحررها من ثقل التاريخ، فتنضح واقعيته ببهاء البصيرة والتماع الخيال. وبينما قدماه ملتصقتان بأرض الواقع تحدّق عيناه في سماء يبصرها وحده أو يبصرها بطريقة لا تشبه أحداً سواه. وكم يحلو لي ان استعيد الصفة التي أطلقها اندريه بروتون على تروتسكي المتمرّد التاريخي في أنه «يرى». فأنسي الحاج في أعماقه هو الشيء ونقيضهُ، لكنّه النقيض الذي لا يلبث ان يشبه الشيء حين يحرره من ثنائيته وحين يرتفع الشيء والنقيض الى مصاف التشابه الأسمى. يكتب انسي الحاج المأساة الذاتية للعموم الذين لم يدركوا فعلها إلا حين حلّ الفعل كستارة الخاتمة. «هناك من يتاجر في الخفاء. هناك من يستعد لتسليمنا» يقول أنسي، بل قال ذلك قبل سنوات بعيدة. ويضيف في «كلمة» أخرى في نبوءة سياسية واضحة: «لا نحن في سلم ولا نحن في حرب. كأنّ لبنان منذور للحالات التي لا هوّية لها».

لغيري ربّما ان يقرأ أنسي الحاج المتمرّد السياسي في همومه ومواقفه الجريئة وغضبه المعلن وصراخه. فكلماته السياسية تجتاح كعاصفة تحمل سورات الرفض الأصيل وتهبّ بصفاء ووضوح وتسمّي الأشياء بأسمائها دون مواربة او تمويه. قد كان يخيّل اليّ أن الشاعر العميق الجذور، اللاهوتي العدم، الصوفيّ الرغبة، قد أضاع كثيراً من شواغله النقية في اهتماماته السياسية الصرفة وقراءاته اليومية للواقع المقيت، لكنني حين قرأت «كلماته» كما كتبها في حقولها المتنوّعة وتدرّجها أدركت أنّ السياسة لم تكن سوى استعارة أو كناية بالأحرى في المفهوم المجازي يخفي الشاعر وراءها غضبه السماويّ وانتظاره اللامحدود. بل كانت همومه السياسية نوعاً من اللهو الفكريّ والواقعيّ في غمرة القلق الكبير الذي يعتمل في داخله وفي انتظار حلول الرجاء من جهةٍ لم يحدّدها سابقاً. لكنّ أنسي الحاج الكاتب السياسي هو كاتب سياسي بامتياز، يحمل وجه الخبث الذي يدفع الى النقاء، وحالة الوعي التي لا بدّ أن تنتهي في حالات اللاوعي.

مزيجُ تناقضاتِ انسي الحاج، وما أرقّه متناقضاً وما أجمله ينفي بعضُه بعضَه الآخر. متمرِّد ورجعّي، متهتك وقديس، إباحيّ ومؤمن، غاضب وهـادىء، ارهـابي عدميّ عبثي جاحد وادع مستسلم أليف لطيف... مزيج توترات وإرهافات ورؤى تحدس وبوارق تضيء والتماعات تجرح عماء الـظلمـة. يقـول انسي الحاج: «التناقض ليس التناقض. التناقض هو الانسجـام. إنّه عشيقُ الحرية». ويوضح أكثر تناقضه الأخر في التوحد الجوهري: «أقول أدراج النزول هي نفسها سلّم السماء والصلاة جزء من العاصفة».

هو ملاك وشيطان كما يحلو له أن يصف المرأة القابعة فيه والتي هو، كما يجرؤ أن يقول أيضاً، ملاك وشيطان سليل العصور الارستقراطية، رجعيّ «يكره التمدّن لأنّه ليس غير إباحة الاسرار»، ويعتقد «بالدخيلاء واللاوعي والمغنـاطيس والعقل الباطن والحلم والخيال والمدهش والعجيب والسحر والهذيان والصدفة وما فوق الواقعيّ وكلّ ما هو مشبوه فوق الواقع «وله» اهتمام بالجوانب المثيرة من الانحرافات العصبية والعقلية والنفسية».

داخل التاريخ وخارجه في وقت واحد، حرّ «حتى الانتحار»، بهلوان وشاعر حتى أخمص قدميه لأن «البهلوان حشاش الوجود الأكبر». وها هو يعلن بملء صوته حين يدلهمّ العالم من حوله: «لنغب عن الوعي»، فالفجر في نظره «لا يطلع إلا في غياب الوعي والظلام لا يهبط إلاّ في غيابه». وعلى هامش ضئيل من العالم يقف دون ان ينتمي تماماً الى عالم يرفضه.

لم تكن «كلمات» كتابة موازية لكتابة أنسي الحاج الشعرية، بل كانت في صميم التجربة. أقول التجربة كي لا أفصل الكتابة عن الإثم، فالشاعر في ما كتب كان إمّا ينفصل عن الأثم ليحلّ في النعمة، واما يتحد به ليقيم في المعصية. والشاعر لم يكن يلجأ الى نثرية كلماته هرباً من تفزّره واختناقه وانكسـاره واحتـداد يأسه. كانت «كلمات» في الهامش الحرّ لأنسي الحاج المستـريح قليلاً من عنـاء المواجهة، والبحيرة الصافية الماء التي يحلو فيها الاغتسال من ملح القيامة وعرق التمزّق. وكان أنسي الحاج يضحك في سرّه عبر «كلمات» كأنّه يقول لنفسه: اواجه العالم بلغة العالم أي أهدم العالم بأسلوبـه. وفيما كان الشـاعـر محاصراً بحـالات الهـدم الداخلي الضوئي الزوايا، اللغوي المشبع بشميم الذات، كان يحاول أن يصالح العالم عبر رفضه وتغييره وتبديله والتمرّد عليه أقصى ما يكون التمرّد. وإذا غاب العالم عن شعره غيابه عن الغريق، فانه يحضر في «كلمات» لينهدم وينبني في لحظة واحدة. وقد جمع انسي الحاج مقولتي رامبو وماركس في نسيج خاص ورؤيا سرّية: تبديل العالم وتغيير الحياة. فهو القديس والمناضل، الصوفي الغائب والملتزم الحاضر لكن تمويهاً.

غير أنّ علاقة التواطوء بين الشاعر والناثر تمحو حدودها أحياناً فيختلط الشعـر بالنثـر ويحلّ الشاعر في الناثر وخصوصاً حين تبتعد «كلمات» عن مغارب السياسة والواقع. «يستبدّ بنا الحنين لا نعرف الى ماذا بوضوح، بل الحنـين... وتعصف بنـا أشـواق مجهـولـة، فنقبل على أي شيء وكأننا خارجون لتوّنا الى الحياة...» لكن ما يجب التأكيد عليه هو أنّ الناثر لم يفسّر الشاعر يوماً ولم يأخذه الفعل «التفسيري» وكأن النثر يجري على هامش الشعر. وإذا كان الشعر هدماً في المطلق فان النثر هدم في التاريخ أي بناء عبر الهدم. يعلن أنسي الحاج «حبه الخائن للتاريخ في هذا العالم القريب منه والبعيد»، ويجاهر بيأسه من التجربة التاريخية والاجتماعية فلا يدعو الى الأمل والانتظار بل الى اليأس، الى التمرّد يأساً، كأن يقول: «أكثر من أيّ وقت مضى، لنيأس. أكثر من أيّ وقت مضى لنغضب ولنتمرّد ونرفض وندكّ بالهدم الرائع جدران المحيط الرهيب». وفي حين يعاني رتابة العالم و«غياب الأنبياء» يدعو الى «الفراغ الطيب» والى التمرّد الجنسي كعصيان لا على المجتمع ورموزه فقط بل على الرموز التي اتخذت من الله مثالا ايضاً. يقول: «هناك ثورة لم تحصل هي ثورة الجنس. الثورة لأجل إنسان يمارس رغباته بحريّة دون خوفٍ ولا ندم». لكنّ أنسي الحاج ليس من النوع الذي يدعـو دون ان يحقق ما يدعـو إليه، بمعنى أنّ الكلام ينبع من التجربة والصـورة تطلع من الجسد. فاذا أصيب العالم بالجبن والخوف يجاهر هو بحـالات التحـرّر تنبعث من عيشه إيّاها وغيابه فيها: «أنا نبتة عشقية، إسمي الحريّة وكنيتي الهارب». وفيما يعاني طغيان حضور الله واستبداده الحكيم يكتب باللغة المحلية: «العلّة أنّو الله فلّ وتركنا نكون نحن الله. الله يلعنوا». فاللعنة هنا هي الوجه الآخر للنعمة والنعمة لا تحلّ إلا حين تلامس اللعنة ذروتها فيبطل التناقض ويحل التناغم الحقيقي الذي يصبو الكائن اليه في توحده بالذات الإلهية.

«كـلمات كلمات كلمات» حالات من الـغـضـب والـسخط واليأس، شعوذات هادئة وتمتمات وحشرجات وصراخ في عتمة العالم والناس والأشياء واصداء للغياب والحضور لمواجهة الريح والشمس والصحراء. «أدعو على هذا العالم بالخراب وليس لي فيه صديق واحد»، يقول: «الجنون جائزة لا قصـاص» يقـول أيضـاً، أو: «رأس الحكمة الغش». ثورة على الحاضر والمـاضي وأثقـال الـواقـع وموروثات الحياة والتقاليد والأفكار المحافظة: «الصداقة هيئة بالية وشكل متهدم كالعائلة والنظام والمدرسة والزواج». وكـأنّ انسي الحـاج نـاثـراً يقـترب أكثر فأكثر من الدعوة الدادائية للهدم والقطيعة مع العالم بينما يبتعد في شعره الى حالات الضوء والتوهّج الباطني الذي يرقى بالعناصر الى مداها الأثيري ويحرر المحسوس باللامحسوس. وصـورة انسي الحاج كناثر هي صورته نفسها كشاعر لكن عبر المزيد من الـوضوح والسخرية والهدم الفتان المباشر الذي يصيب منذ وقوعه: «هذا دمي وهذا جسدي كلوا واشربوا وتسمّموا» أو: «الحياة قصاصها البشر» أو: «لقد أعطي الميت ان يبكي نفسه وهو لا يزال يتنفس. ايترك الميت فرصة كهذه تفوته؟». فالسخرية لدى انسي الحاج سوداء بامتياز وليست تطريزاً على هامش العالم أو قناعاً يخفي العالم وراءه وجهه الحقيقي، انما هي كسر لرتـابة العالم وثباته وجديته. وهي تلامس جوهر الوجود ولا تطوف حوله فحسب، لتحدث خللا في لحمة الوجود الداخلية. سخرية فاضحة ولا تستر، تعرّي ولا يتوارى خلفها الهدف المقصود. أما ثورة أنسي الحاج فهي الثورة النقية التي لا تصل الى غاية محدّدة لأنها لا تحدّد غاية تصل اليها. هي ثورة في المطلق لا تعرف شكلا ثابتاً ولا صفة ملموسة. وهي تمرد أكثر منها ثورة في المفهوم الجاهز. هي ثورة بلا ثوّار لأن «الشعب لفظة ضخمة لا معنى لها». وهي إذا خليت من الحبّ خليت من الحقد وخليت «حتماً من الجمـال والسعـادة»، فالحبّ كما يقـول انسي الحاج: «أرقى درجات الارهاب». فالثائر الرافض المتمرّد هو عاشق أوّلا وآخراً حتى في أقصى حالاته اختناقاً ووحدة ووحشة: «أنا في مكانٍ ما أغوص وانتظر يدك» أو: «وأنا سعيد بك يا حبيبتي، لأنّي، وقد هزمتني الرياح، ململوم حولك الآن كجـوهرة». وفي حالات الشدّة المحكمة الزوايا يعلن في إحدى كلماته: «انني استعضت بك عن العالم»، آنذاك تصبح المرأة هي العالم ماضيه ومستقبله.

***

«كلمات كلمات كلمات»: اعترف أنني عاجز حيال ما أقرأ. فأي كلام قادر ان يحصر عاصفة في صفحات وأن يحاصر محيطاً في واحة؟ بل أيّ كلام يقـال في كلمات لا تندرج إلا في خانة الحرية، في كلمات تتخطى حدود التصنيف وتتجـاوز حالات الكتابة؟ كلّ كلام يبدو قليلا في الكتابة عن مرحلة، عن عصر بكامله. و«كلمات» ليست شهادة عن مرحلة بل هي روح المرحلة المشبعة بالتناقضات الصافية والتحوّلات الجذرية. هي الضوء الباقي بعدما تكسّرت القناديل وهي الصوت الوحيد الذي لا يزال بعدما أسـدلت الستارة وفرغت المدينة. كلمات كلمات عن أيّ شيء، عن كلّ شيء، عن الشيء ونقيضـه، عن الجنـون والنعمـة والحب، عن الـرغبة

أعطي الميت أن يبكي نفسه
وهو لا يزال يتنفس.
أيترك الميت فرصة كهذه تفوته؟

اعرفوا الحق والحق عليكم

■

أفضل نوع من أنواع الكتابة هو السرقة

■

لم يبق لنا من حرية غير شتم أنفسنا

■

كل فن كبير تنبت حواليه أعشاب طفيلية، وكل نجاح يجر مقلدين

والثورة، عن ضروب الأدب والشعر والمسرح، عن فيروز والرحبانيين، عن لبنان والثورة الفلسطينية، عن الحداثة والتقهقر، عن التراث والعالم، عن الثورات والهزائم، عن الخيبات، عن اللغة، عن الأحزاب، عن العرب، عن الغرب، عن الارهاب، عن الروح والدين والالحاد، عن الجسد والله والانتحار وماركس وشكسبير وأندريه بروتون، عن المسيح وبودلير وبولس وبيروت، عن الحرية والتحرّر، عن الخوف والعنف والحنان والجنون وعن وعن وعن. كأنّ أنسي الحاج القابع خلف طاولته يرقب العالم عن كثب، لم يفته حدث واحد ولو ضئيل الأثر. راقب كلّ شيء مدركاً ما يريد، فاصلا بين الأبيض والأسود مالكاً صواب الحكم ودقّة النظرة الثاقبة. بل هو يكتب عبر رؤية شاملة وموقف شامل من العالم نفسه والكتابة نفسها والرفض نفسه أيضاً. وإذا هو يكتب الشيء ونقيضه فلادراكه أنّ الوصول الى الشيء لا يتمّ إلا عبر نقيضه وأن الشيء لا يفسّر إلا بنقيضه. ولا حدود نستطيع ان نرسمها ونقول انها حدود «كلمات». وما أحوجنا الى قراءتها وقراءتها برغبة من يكتشف باستمرار. وما أحوجنا الى من يدرس هذه «الكلمات» ويطلّ علينا بالصورة الحقيقية لا للمرحلة فقط بل للبنان الذي كان ولن يكون، لبنان الذي تتمثله «كلمات» كرمز مجرّد وحقيقة ملموسة وواقع مرتجى وحلم أصيل.

«كلمات كلمات كلمات» بداية مدرسة في النثر اللبناني وخاتمتها. مدرسة لا تشبه الا صاحبها بلغته المشدودة العصب وأسلوبه المتين الناضج بالسرّ والجمال الذي يخفي نفسه باستمرار. جمال يخاطب الروح قبل ان يخاطب العين، يتوجّه الى المخيّلة بسحره وبريقه ونصاعة ملامحه. مدرسة هي سليلة نفسها ووارثة مجد اللغة العربية لتعلن مجدها وتفتتح عصراً ملكياً ينتهي معها. اسلوب يُقرأ بلذّة مزدوجة وأكثر: وقع محكم وانفتاح على الخيال وايحاء جمالي مشوب بغموض السرّ. وإذا وقعت بعض «الكلمات» في الشؤون اليومية العاديّة فهي ترفعها الى مصاف الأدب الملتزم نفسه. فالمقالة السياسية على سبيل المثال تقرأ بجمال خاصّ وكأن النثر الجميل يكسر مضمونه ويحرّره من ثقل الأفكار الذي يهدّد الكتابة اليومية عادة. ولا تقع «كلمات» في أية رتابة ممكنة غالباً، بل هي تحمل عنصر المفاجأة كأنها نصوص صافية من النثر الخالص الملتمع الأجزاء. لا تميل الى الصناعة الجمالية لكنها لا تهمل عذوبة السبك العفوي النضر المتألّق. هي مدرسة قائمة بذاتها، تقدّم نفسها بنفسها على أنّها تغرف كثيراً من بعدها الشعريّ وتستوحي ايقاعها النثري المشدود كالوتر. وقد تمكّن أنسي الحاج من أن يفرض لغة نزقة في حالة من الإرتعاش الدائم وأن يرفع فنّ المقالة الى مستوى الكتابة المجرّدة. وسواء في الكتابة السياسية أو النقدية او الذاتية يشتد العصب وتلتمع بارقات الصور والجمل والتعابير ويتماسك الأسلوب تماسكاً فنياً وتتوالى التراكيب المتينة الساحرة التي لا يدرك سرّها إلا من تمرّس في فنّ صناعة الكلام وبيانه.

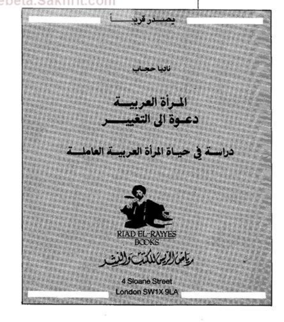
* * *

أرجع الى «كلمات» أنسي الحاج الأخرى على مشارف الحرب الأهلية واستعيد صورة هذا المتمرّد الصامت الذي دمّرته الحرب وجرّحته كما تجرّح الحبيبة عاشقاً في لحظة اغتياب قصوى. فمن دعا الى الهدم وجد نفسه مهدوماً لا العدوّ الملتبس الصفات الذي نادى بهدمه. ويوضح أنسي الحاج الصامت اللاجىء الى عزلة الحكماء والمستسلم للعنة القدر أنّ ما جرى هو اختلاس لذهب الهدم الفتّان على أيدي «قنّاصي التاريخ». فالمعادلة انقلبت وبات العالم مهدّداً بالهاوية التي يشرف الشاعر عليها، ولبنان «الأسطورة» صار في حجم عصافة تذروها ريح الحقد والقتل والخراب. لكن ما أشدّ رؤياه حدساً واختراقاً للمجهول الغامض، مذ تنبأ بصمته القسريّ وتخلّيه عن الكتابة وعن الآخرين في الكتابة، فهو يقول قبيل اندلاع شرر الحرب: «أكثر فأكثر يكبر خيال الارهاب. يوماً بعد يوم يزداد كبتنا. هل نهرب بعد قليل من «الكتابة»؟ أو: «تُرى، هذه الغيوم السوداء الصغيرة هل ستصبح كبيرة وتتجمّد كاللعنة أمام الشمس؟».

سيد التمرّد والكلمات لمس بيديه خيبة التمرّد ولا جدوى الكلمات. كلّ الأحلام سقطت وهوت آمال الأيام الكبيرة. كلمات كلمات كلمات: خيبات خيبات خيبات. يقف الشاعر كي يتأمل المشهد «في ما يشبه نشوة الفظاعة». لكنّه لا يرى نعمة ولا يلمس عصياناً وهما «حالتان لا تُحتمل الحياة من دونهما». غير انّ عنف الخارج لم يقاومه سوى عنف الداخل. فالعنف لا يواجه إلا بالعنف. عنف القتل والخراب المجانيّ والإثم لا يطفئه سوى عنف الروح حين تهبّ وعنف الجسد حين يشتعل بالرغبة وعنف القلب حين يفشل بغرائزه النقية. عنف الظلم لا تخنقه إلا سطوة الحق. يقول أنسي الحاج: «إنّ عنف كتاباتي ينتمي الى توهّج شمس الحياة في أوج اشتعالها، إنّه من غليان الحق وهدير الحلم». وفي غمرة توحّده أخذ يحرّر «الحياة من الموت عبر اشعالها بجمر الرغبة الدائم». وفي وسط الحصار البغيض والاختناق والاحتراق الداخليّ لا يملك الشاعر إلا ان يتمرّد على الإله. وقد عوّدنا أنسي الحاج أفعال التمرد الالهي مؤمنا على طريقة كيركغارد بأنّ الغضب الالهي هو جزء من المحبة الالهية. وبصوت مجرّح بالغضب النقيّ يقول انسي الحاج: «ومن يصدّق أنّ الضعيف انما يُضرب جزاء خطاياه، عندما تكون خطاياه فضائل إذا قيست بآثام معاقبه؟» ويضيف بلهجته المسعورة وحقده الصافي: «أما الله فلم أعد أعرف ان كنت أئنّ من عجزه أم من عدله، أو كنت أجنُّ، في الحقيقة، لغياب واحد منّا نحن الاثنين».

أقرأ أنسي الحاج بصفائه المتواري خلف غضبه، بهدوئه الكامن ما قبل العصف وما بعده، بحكمته المشبعة، وسحره الأخاذ، بنقاء صوته وجروحه. فهو كالعاصفة الحاملة هدوء الربيع وشفافية المطر. «لأن البياض الذي في الطبيعة هو لون نقائنا». ولأن صمته العظيم كان كصوته العظيم أبداً، يدعونا أنسي الحاج الى وليمة الكلام، الى وليمة الصمت، عسانا نجد في «كلمات» عزاءنا الكبير وأملاً ما زال يعتمل في داخلنا.

انسي الحاج، هاملت، سراب العارف: كلمات كلمات كلمات. □



حديث الترجمة مع حنا دميان

كل شيء يترجم بنجاح ما عدا الشعر



وفيق رمضان

■ ثمة «حادثة» وقعت، أدت الى أن يفقد الكتاب الأخير للدكتور هشام شرابي بترجمته العربية، التأثير الذي كان يتوقعه مؤلفه، ويتوقعه متتبعو كتابات الدكتور شرابي.

وقد أحزن هذا كل الأطراف: المؤلف الذي يعتبر كتابه هذا «البنية البطركية، بحث في المجتمع العربي المعاصر»، من أهم كتاباته، وأحزن مترجمه الأصلي حنا دميان لأن ما حدث ليس له صلة به. وطبعاً أحزن هذا قراء واصدقاء المؤلف الكثر، سواء في الولايات المتحدة حيث يقيم ويحاضر في جامعة جورجتاون في واشنطن، أو في العالم العربي.

هذه «الحادثة» وضعت من جديد الترجمة في مرتبة من الأهمية تتزايد من كتاب الى كتاب. وهي تعتبر سوء تقدير، شرحه المؤلف في مقدمة الترجمة العربية. فكتب: «وضعت هذا البحث اضطراراً بالانكليزية. وكان بودي لو استطعت كتابته بالعربية مباشرة، لولا صعوبة اللغة التي يتطلبها بحث كهذا، والمفهومات الدقيقة التي لا امتلكها بالعربية. ولقد شجعني على السير في خطة الترجمة وجود الصديق حنا دميان معي في واشنطن واستعداده لترجمة النص الانكليزي حال انتهائي من كتابته فصلا فصلا. (...) ومما دفعني أكثر الى اتخاذ قراري بهذا الصدد قدوم أدونيس استاذاً زائراً الى جامعة جورجتاون في خريف ١٩٨٥».

وهذا النص هو، من ناحية، نتيجة ترجمة حنا دميان، ولكنه، من ناحية اخرى، نتيجة صياغة ادونيس. (...) لا أبالغ في القول، ان هذا النص لم يعد ترجمة، بل أصبح بعد انتهائنا من صياغته يختلف عن النص الانكليزي الى حد بعيد. (...) ولكنه نص صعب القراءة، ولم نحاول تبسيطه، وكلما اقترحت على ادونيس اضافة بعض الشرح، عارض ذلك قائلا اذا اراد القاريء الفكر، فان عليه ان يجهد نفسه».

هذه العبارات الاعتذارية، ربما هدأت من تأفف من يقرأ هذا الكتاب القيم للدكتور شرابي، ولكنها لم تخفف من أسفه، لأن البحث المهم الذي تطرق اليه المؤلف لا تزيد من قيمته لغة عويصة، كما لا تنقص من قيمته على الاطلاق، لغة بسيطة. وربما، بسبب هذا، أعاد الدكتور شرابي الاتصال بحنا دميان، متحدثاً عن «ضرورة اعادة تعريب النص العربي الذي صدر».

ولأن الثقافات الانسانية تداخلت بصورة سريعة، ولأن اصحاب الفكر انتقلوا للاقامة في اراض غير أوطانهم، فقد أصبحت الترجمة ذات أهمية خاصة.

يقول حنا دميان، الذي له ماض متميز في الحقل الجامعي والديبلوماسي والصحفي، قبل أن يستقر في واشنطن في أول هذا العقد ليعمل مترجماً في صندوق النقد الدولي: «مشكلة الترجمة الأولية، هي اللغة والمعاني، وكيف يكون عالم المعاني مغلقاً على انسان ان لم يكن يعرف اللغة ومعانيها. من هنا أهمية الترجمة.

هناك اللغة والمعاني؟ ويجب ان توضع الترجمة بحسب النظام اللغوي للفرد فيفهمها. فالنظام اللغوي، وأقصد اللغة الحقيقية، مرتبط بلغة معينة وبمفرداتها وقواعدها وأسلوبها وتعابيرها وموسيقيتها. والمشكلة الأولى، هي النظام اللغوي وكيف ينتقل الفكر البشري من نظام الى آخر ليعبر عن نفس المعاني. وهذه هي الترجمة، أي علم المعاني التطبيقي».

■ **ما هي الترجمة، تعريفاً؟**

- الترجمة هي علم وفن في آن واحد. هي علم لأن لها قواعد وقوانين مرتبطة بالأنظمة اللغوية. ولتتقنها يجب أن تملك لغة الترجمة (أي اللغة المترجم اليها) انشاء وكتابة تماماً كاتقانك لغة النص الأصلي. أي وجوب معرفة وامتلاك ناصية لغة الترجمة، بانشاء، وأسلوب خال من الأخطاء مع شكل متكيف مع صيغة النص الأصلي. وكشرط ثان، يجب اتقان لغة الأصل بكل قواعدها ومعانيها وكيفية استخدام قواميسها، والقواميس بصورة عامة. وكشرط ثالث، يجب امتلاك موضوع البحث، وقد يتراوح هذا بين خبر صحفي عن الرياضة وبين نص لابن خلدون، لأن كل نص يتطلب فهماً خاصاً. وهذا يطرح مشكلة الترجمة التخصصية ولكن هذا موضوع آخر.

ثم هي فن، لأنه توجد عدة ترجمات ممكنة لنص واحد. والمبتغى هو أن يترجم النص بصورة تظهره كأنه مكتوب بلغة الترجمة. وعلى المترجم ان يسلم نصاً نهائياً فيه كل الامانة للنص الأصلي أي الانتباه لجميع المعاني الموجودة فيه من دون استثناء، مع حرية التصرف، عند الضرورة.

■ **حرية التصرف؟**

- من لا يعرف التصرف بالترجمة ينقصه الكثير لأن المقصود بالتصرف هو العمل مع البقاء ضمن خط المعنى، وإلا لا تمكن الترجمة.

■ **لنعد الى الترجمة كفن؟**

- يزيد مقدار الفن في الترجمة كلما اختلف مستوى النص ومستوى معانيه. لنقل مثلا. إن أصعب الترجمة هو الشعر والفلسفة، ولكن فيهما تلعب شخصية المترجم دوراً كبيراً، بمعنى أن يكون مختصاً بالشعر أو بالفلسفة، وكذلك أن يكون اسلوبه متفرداً.

وكم من ترجمات أحطت بنصوص، وكم من ترجمات زادت من قيمة نصوص.

■ **وماذا عن النص العربي لكتاب الدكتور شرابي؟**

- هذه حالة فريدة لأن هشام كان يستعجل صدور النص العربي قبل النص الانكليزي، لذلك كنت أترجمه فصلا فصلا، كما ذكر في مقدمة النص العربي. وقبلت ترجمة هذا الكتاب على اساس ان نجلس معاً ونناقش النص العربي معاً، خاصة وأنا مختص بالموضوع وهشام صديقي. ولكن الذي حدث، وهذا ذكره هشام في مقدمته ايضاً، انه قام بالتغيير خلال جلسات بينه وبين ادونيس وحدهما. واعتقد ان هذا كان خطأ.

■ **هل توجد نصوص لا تترجم؟**

- لا يوجد نص لا يترجم، اللهم الا في الشعر. ومع هذا فان انجح ترجمة للشعر تبقى دائمة ناجحة. تقريباً.. لأن في الشعر صوراً مرتبطة عضوياً باللغة التي صيغ فيها، لذلك تصعب ترجمته من لغة الى لغة. □

ارابسك فلسطينية



شربل داغر

■ الروايات أشبه بالبيوت.

أتساءل دائماً قبل الشروع في قراءة رواية ما: كيف سيقودني الروائي الى بيته؟ بأية مفاتيح، قديمة ـ جديدة؟ فقد يكون للرواية الواحدة غير باب، ويؤدي المطبخ فيها الى غرفة النوم، والمدخل الرئيسي الى الحمام!

هناك من الروايات من تدخل اليها بسهولة، فتتعرف بسرعة على مخطط البيت الهندسي، وترى غرفة النوم قبل ان تزورها، وتحني الرأس توقعاً للدرجتين المنخفضتين بعد صالة الطعام. روايات أشبه بالبيوت النموذجية! وقراءتها غير متعبة! تتوقف، ساعة تشاء، دون حرج أو ضيق، تنتقل من فصل الى آخر وفق قراءة إلمامية، وتستطيع ـ فيما لو أردت ـ ان تقرأ الفصل الأخير من الرواية البوليسية، أولاً، وان تستعيد قراءتها، بعد ذلك، من الفصل الأول.

وهناك من الروايات من تدخل اليها مثل مبتدىء في المشي، حذر في التنقل فوق مساحات مبتكرة، متنبه للعلاقات الجديدة بين الحجر والحجر، رواية بمثابة «عالم» حقاً، له هيئة عالمنا، إلا انه خصوصي. تنتقل بين مقاطع الفصل الواحد، كأنك تجتاز غابة، فتحني الرأس مخافة الاصطدام بغصن عال، وتنحرف بعض الشيء عن الطريق المرسوم مخافة الوقوع في هوة مفاجئة، ويحلو لك، احياناً، ان تمرر اصابعك على الحروف المطبعية بحنان وتؤدة، حتى انك تسوي الرواية وتهدهدها مثل المخدة طمعاً بيقظة الاحلام.

تشبيه الرواية بالبيت مناسب، على الأقل، لـ «أرابسك»، رواية انطون شماس*. هي بيت، إلا ان الكاتب لا يقودنا الى العتبة، الى المدخل الرئيسي، بل الى مداخل أخرى، خلفية إذا جاز القول، فلا نتبين مجموع العمل، إلا بعد ان نكون قد قطعنا شوطاً بعيداً في القراءة، مثل إكتمال الصورة الفوتوغرافية، ولكن بعد ان تم جمع اجزائها.

تبدأ الرواية من أمكنة متفرقة، بين قرية في الجليل الاعلى وبيروت والارجنتين وولاية آيووا الاميركية؛ وفي أزمنة مختلفة، من القرن الثاني عشر، مع الحملة الصليبية الى فلسطين، حتى مجزرة صبرا وشاتيلا في ١٩٨٢؛ حول الاحداث التي عرفتها عائلة الشماس ـ عائلة الراوي ـ، واعداد من أهالي هذه القرية وجوارها. هي رواية عدد من السير الشخصية، لابناء عليا، جدة الراوي، ولأبنائهم بالتالي؛ أي انها مجموعة من الحكايات المتلاحقة والمتداخلة: حكاية جريس، عم الراوي، الذي يقضي حياته في الارجنتين، وهو يرسل الرسالة تلو الرسالة الى زوجته بأنه «عائد قريباً»، أو حكاية والد الراوي، الحلاق ثم الاسكافي، الذي يمضي عدة أسابيع في مشغله بحيفا، أثناء احتلال جيش اليهود لها، عاملاً على صنع... حذاء، قل نظيره، وهي تتحول الى حكاية الحذاء نفسه، الذي ينتقل من قدم الى قدم، في تلك السنة التي احتاج فيها غير فلسطيني فار، امام تقدم الاحتلال اليهودي، الى حذاء متين، يقيه صعوبات الهجرة مشياً، الى لبنان خصوصاً، وهي حكاية الراوي نفسه، الذي يقع في غرام شالوميت، زوجة عسكري اسرائيلي... الى غير ذلك من الحكايات، ومن الشخصيات، التي نتابعها في مدى الرواية.

حشد كبير، إذن، من السير الشخصية، من الحكايات، التي تروي، على سبيل المثال، قصص تهريب البضائع (عرق، حشيشة...) بين فلسطين ولبنان في فترة «الانتداب»، مثل قصص اندحار «جيش الانقاذ» في فلسطين، مثل قصص البسطاء في هذه القرية، الذين يحزمون حقائب الهجرة من قراهم بين ليلة وضحاها بانتظار... «العودة» اليها، او قصص الباقين منهم بعد الاستسلام: «انتشر الخبر في الجوار، وقفل الرجال، الذين هربوا في الصباح الى الحقول، عائدين الى بيوتهم، الواحد بعد الآخر. هكذا التقى أهل القرية جنود «جيش اليهود» وجهاً لوجه، متبادلين نظرات الحذر والريبة، الى ان ظهر بين الجمع رجل مصحوب بـ «المجوز». بعد نغماته الأولى، انتظم الرجال في حلقة شبه دائرية، وراحوا يوقعون على الارض أقدامهم. «الدبكة الشمالية» كانت تعبر عن ارتياح الذين تخلصوا للتو من المصيبة، وعن الفرح الذي يعرفه الضعفاء حين يخضعون لسلطة القوي، وعن رغبتهم في إستمالة الاجنبي اليهم، وعن حكمتهم القروية التي تعني ايضاً، تقلباتهم وسذاجتهم».

مشاهد وحكايات عديدة عن البسطاء والقرويين في ظرف تاريخي معقد، الذين يدركون حقيقة الوضع وطبيعة المشروع الصهيوني الناشيء. مثل حكاية الحذاء ـ حذاء والد الراوي ـ، التي تختصر، وحدها بشكل موجع، حكاية الخائفين. الهاربين سلفاً، دون ان يقووا على الهرب أساساً! «وفي منتصف شهر نيسان/ ابريل توصل أبي الى اتمام حذائه. أتت أشباح الجن واتخذت مقعداً حول الطاولة، وراحت تتفحص الحذاء من سائر جوانبه. لحاها البيضاء المشعة لامست الجلد، فلمع الجلد بألق عجيب، كما ان أصابعها العاجية داعبت النعل، فتراقص النعل فوق خشب الطاولة(...). في المرفأ، فوق السفينة المتجهة الى عكا،(...) يسأل رجل أبي عما يحتوي كيسه، فيسحب أبي الحذاء من الكيس، كما لو انه يخرج شبح الجن من جرة مختومة. يتأمل الرجل الحذاء مسحوراً. «أعطيك ما شئت من الأموال مقابل هذا الحذاء»، قال له. ثم أخرج من جيبه رزمة الأوراق النقدية المدعوكة، ودسها في جيب أبي».

تبدأ الرواية، اذن، من مواقع مختلفة، مثل زخرفة عربية، حتى ان الروائي شماس يبدو، في صياغته لهذا العمل الضخم (٣١٢ صفحة من القطع الطويل)، بمثابة الحائك أو النسّاج: يستعمل عدداً من الخيوط، ويبدأ برسم بعض التفاصيل، إلا ان الرسم لا يتضح ـ ولو بصورة أولية، غير نهائية ـ إلا بعد نسج قسم واسع من القطعة الفنية. ألا يقول، هو نفسه، في الرواية: «ثم ينبثق، فجأة، من احدى الحكايات، بعد تمامها، خيط لعين، لا يلبث ان يجر الحكاية هذه الى أماكن غير متوقعة».

حكايات عديدة، وهي متبدلة ايضاً بين فصل وآخر. فلا نعرف، على سبيل المثال، حقيقة موت محمود الابراهيم: هل اغتيل أم انتحر؟ وماذا عن الحذاء اللامع الذي كان ينتعله عند موته: أهو الحذاء نفسه الذي باعه والد الراوي لأحد الاغنياء فوق سفينة مبحرة الى عكا؟ واذا كان كذلك، ما الذي جعل الابراهيم، أحد قادة المناضلين الفلسطينيين ضد «جيش اليهود»، ينتعل هذا الحذاء... المهاجر، هو الآخر؟ يمكننا ان نعدد الامثلة، ومن حكايات أخرى. الى ذلك، يمزج الروائي بين احداث واقعية (يقدمها على انها واقعية، ثم يتضح، لاحقاً، انها متخيلة، أو بعضها على الأقل) وأحداث متخيلة (يقدمها على انها متخيلة، ثم يتضح، لاحقاً، انها واقعية، أو بعضها على) مزجاً محكماً، فنسير فوق خيط القراءة

◆ * «أرابسك»، رواية لأنطون شماس صدرت بعد العبرية في طبعتين، فرنسية وانكليزية، في وقت واحد. عدنا الى الترجمة الفرنسية التي حققها الكاتب غي سيناك، وصدرت مؤخراً عن دار «أكت سيد» بفرنسا.

مثل من يمشي نائماً.

الروائي متمكن من موضوعه، حافظ لحكاياته ولتنويعاتها المختلفة، بحيث يستطيع ان يتلاعب بها، ان يتفنن بها، مثل الموسيقي المقتدر الذي «يخرج على اللحن» ليعود اليه، دون ان يخاف ابداً من الشرود النهائي خارج المقام الصوتي.

انها متعة الحكواتي الخالصة، يستعيدها شماس، محوراً الحكايات، الواحدة بعد الاخر، متنقلاً بين أسلوب وآخر في القص. لا يلتزم الروائي في مدى الرواية بسرد قصصي واحد، متصل وتصاعدي، بل بسرد يعتمد غير طريقة واحدة في القص: كتابة الفصول، التي تدور احداثها في احدى الولايات الاميركية، تخضع لكتابة حديثة روائياً، في جمل قصيرة، مصحوبة بحوارات عديدة، قريبة بعض الشيء من كتابة اليوميات، أما كتابة الفصول، التي ترصد أحداث الماضي - ماضي القرية وماضي الشخصيات -، فتقوم على كتابة تقليدية روائياً، في جمل طويلة مصاغة باحكام، كما ان الروائي لا يتأخر في أحد الفصول (الذي تدور أحداثه في باريس بين ليلة وضحاها)، عن تقطيعه في مقاطع، مخصصاً كل مقطع (أو كل لقطة بالأحرى) لاحدى الشخصيات، فيلتقي بعضها بعضاً في مدى الفصل، إلا ان بعضها الآخر (مثل شخصية «أميرة»، اليهودية ذات الاصل المصري، والتي لم نتعرف عليها ابداً في الفصول السابقة) لا يلتقي بشخصية معروفة من شخصيات الرواية (أي الراوي في هذا المثل) إلا في القسم الأخير من الرواية.

يعدد الاساليب، لا بل يبالغ بعض الشيء في استعمالها، كما لو انه كان مفتوناً باظهار مثل هذه المقدرة الاسلوبية، ذلك اننا نتبين في هذه الرواية «قدرات» شماس المتنوعة في السرد القصصي، لا أسلوبه الخاص.

«أرابسك»، مع ذلك تبقى رواية ذات موضوع، على الرغم من تعدد فروعه.

هي رواية قرية «فسوتة». القرية المسيحية المغمورة، التي دفن فيها الصليبيون في القرن الثاني عشر كنزاً ثميناً تحت إحدى الصخور. هي رواية القرية هذه في ماضيها، حتى ١٩٥٠، ميلاد انطون شماس، الراوي، أي حتى نكبة فلسطين، دون ان تحيل الرواية الى اية حادثة وقعت في فلسطين بعد ١٩٥٠، وحتى ١٩٨٢، مجزرة صبرا وشاتيلا في بيروت. لماذا هذا الصمت؟ ماذا يعني هذا الصمت؟ نكتفي، الآن، فقط باثارة هذا السؤال.

هي رواية ذات موضوع، إلا ان موضوعها لا يتضح بجلاء إلا في الصفحات الاخيرة، مثل رواية بوليسية. فنحن نقرأ في الصفحات الاولى من الرواية حكاية جريس، عم الراوي، مع زوجته المازة، التي ترفض اللحاق به الى الارجنتين. يرسل اليها بطاقة السفر مرتين، «إلا انها قررت، في نهاية الأمر، ان تبقى على رصيف الميناء في بيروت، حاضنة بين ذراعيها ابنها الأول، البالغ تسعة شهور». لن تسافر المازة الى الارجنتين، بل ستعمل خادمة في أحد البيوت الثرية في بيروت، وستعود، بعد ذلك، الى قريتها من جديد، وبصورة نهائية، حيث ستعتاد «على التسكع في الشوارع، ضامة بين ذراعيها مخدة صغيرة، كان ينام عليها انطون، الذي فقدته في بيروت». هذه الحكاية البسيطة، الأولية، ستكبر وتتضح شيئاً فشيئاً: الرضيع الفلسطيني لم يمت، بل تبنته احدى العائلات الثرية، بتدبير من أحد الاطباء. وذات يوم ينكشف السر.

راوي الرواية، انطون، سيحمل، اذن عند مولده، اسم «انطون» بدوره، لاحياء ذكرى ابن عمه، الطفل الفقيد. وسينطلق، عند انكشاف السر، في عملية بحث، طويلة ودؤوبة، عن... نصفه الآخر. عملية البحث لا تخلو من التشويق، ومن الحبكة البوليسية، خاصة وان الروائي يكشف الغطاء عنها تدريجياً، الى ان تصبح هذه الحكاية في الفصول الاخيرة الحكاية - الموضوع، التي تنعقد حولها سائر الحكايات الاخرى.

عند انكشاف السر، يرسل الاب الثري ابنه بالتبني الى اميركا، حيث يكمل دراسته، ولا يلبث ان يعود بعد ذلك الى بيروت، حيث يعمل خبيراً في «مركز الدراسات الفلسطينية». خلال هذا الوقت، تتضح تفاصيل هذه الحكاية شيئاً فشيئاً في القرية الفلسطينية، خاصة بعد ان يقوم انطون، الراوي، بتحقيق واسع حول القضية، يؤدي به، ذات يوم، الى ان يتعرف على وجه انطون الآخر في احدى الصور الفوتوغرافية المنشورة في مجلة «تايم»، وهي صورة يظهر فيها انطون في مخيم شاتيلا، اثناء تعرفه، هو وعدد آخر من الفلسطينيين، على هويات الضحايا.

لن يلتقي «التوأم» إلا في نهاية الرواية، ولكن دون ان تخلو هذه النهاية من مفاجأة اخرى، من حلقة اخرى، في مسلسل التشويق: راوي الرواية لم يكتب هذه الرواية، بل استعاد، وحسب، الرواية الاولية كما صاغها ابن عمه في غربته، حتى انه يختتم الفصل بعبارة بورخيس الشهرية: «أيّنا كتب هذا الكتاب؟»

الحكاية جميلة، إلا ان الرواية أجمل.

هي حكاية «التوأم» الفلسطيني، المنفصل بين الشتات والاقامة، بين «منفيي الداخل» و«منفيي الخارج»، بين من بقوا ومن رحلوا، بين الغربتين المتبادلتين والشوقين المتبادلين. وأجمل ما في هذه الحكاية هو انها رواية، مثل تاريخ الفلسطينيين الحالي، يكتبها اثنان معاً، أو بالاحرى يتناوبان على كتابتها الواحد بعد الآخر.

رواية باهرة ومفاجئة على غير صعيد.

هي الرواية الاولى - الضربة الموفقة الاولى - لانطون شماس (من مواليد ١٩٥٠ في فسوتة)، بعد ان نشر عدداً من الدواوين الشعرية، وأنتج عدداً من البرامج للتلفزيون الاسرائيلي، وكتب التعليقات في غير صحيفة بتل ابيب والقدس.

المفاجأة الاخرى هي ان شماس كتبها بالعبرية، و«بعبرية جديدة» فاجأت غير كاتب اسرائيلي «بجدتها وصعوبتها الجميلة»، حسبما صرح أحدهم لاحدى الجرائد الفرنسية، إثر صدور الترجمة الفرنسية. لماذا العبرية؟ سؤال طبيعي، خاصة وان الكاتب عرف العربية مع العبرية في المدرسة الاسرائيلية، أي انه لم يجد نفسه أعزلاً إلا من لغة المحتل، حين قرر الكتابة ذات يوم، كما حدث للكتاب الفرانكوفونيين في الجزائر، الذين لم يجدوا غير الفرنسية وسيلة للكتابة بعد ١٥٠ سنة من الاستعمار ومن «الفرنسة» المستمرة للجزائر. ألا يكون اعتماد شماس للعبرية تحدياً للخصم «في عقر داره»، وبأسلحته نفسها؟ ربما، إلا ان التحدي المزعوم هذا يبقى طلباً لاعتراف الآخر به.

لشماس الحق والحرية في ان يكتب باللغة التي يشاء، ولنا الحق والحرية بدورنا، في ان نثير مثل هذه الاسئلة «الحساسة»، خاصة وان اللغة - كما تعلمنا، وتعلم غيرنا - هي الدعامة الاساسية في تكوين الشخصية الوطنية.

نفرح بميلاد هذا الكاتب، ونرتعش - رغم بعد اللغة - مع هذه العبارات: «يبدأ بيتي مع رنة الملعقة على حافة صحف شورباء العدس، وينتشر مثل موجة فوق سطح الماء في خزان القرية، ويلحس جنبات «الدوارة»، ويجتاح المشهد كله الذي أراه من نافذتي الجنوبية، ويلتصق على جلدي». □

لماذا اختار الكاتب الفلسطيني العبرية لغة للرواية؟

هل أراد تحدي الخصم في عقر داره وبأسلحته نفسها؟

مثل هذا التحدي المزعوم ليس سوى طلب لاعتراف الخصم به، فاللغة هي الدعامة الأساسية في تكوين الشخصية الوطنية

◆

شربل داغر

شاعر من لبنان، مقيم في باريس، يعمل في الصحافة الأدبية، وله مقالات عدة في الشعر والنقد والفن.

من أعماله الشعرية المطبوعة كتاب «فتات البياض».

ــــة

من قصيدة النثر الى قصيدة الحكاية



موريس ضاهر

■ اذا كان التصوّر الحديث لعلاقة الانسان بالله والطبيعة والعالم واللغة قد حمل الينا نهجا جديداً في رؤية الوجود والتعبير عنه من خلال قصيدة النثر، فإن التصوّر نفسه هو الذي نرعاه بكل بساطة في قصيدة الحكاية كما يكتبها رشيد الضعيف في «أهل الظّل».

يقول في مستهل قصيدته الحكاية: «هل قرأت قصيدة تتحدث عن بيت مبني على رأس جبل يشرف على واد سحيق ملتو كالأفاعي الأسطورية/ هل قرأت قصيدة تتغنى ببيت مبني على رأس جبل يطلّ على التلال والبطاح الممتدّة حتى البحر؟».

نحن نعرف أن القصيدة في مفهومها الحديث تأبى الحديث والغناء معاً، لأنها لم تعد فنّ نظم، وفنّ قلم، أي فنّ كتابة يصف العالم، وينقل أشياءه، ويصور آهاته وحركاته. إنما هي فن اللامنطق، والشكل الحرّ، فن الدعوة الى طريقة جديدة في تحسس العالم وارتياده بغية تشكيله في تصوّر جديد.

ونحن نعرف أيضاً أن القصيدة بمفهومها الحديث تأبى لغة الحديث والغناء، لأنها لغة صعبة، معقدة بطيئة منحرفة توهم أنها تتحدث عن الاشياء وتتغنى بها. إلا أنها بالفعل لا تحكي الا عن ذاتها.

لماذا هذا القول إذاً، لرشيد الضعيف عن القصيدة التي تتحدث وتتغنى؟

إن مشروع رشيد الضعيف الفني في «أهل الظل»، كما أرى، هو في جعل القصيدة تتحدث، أي باعطائها شكل السرد الحكائي، وفي جعل الحكاية المسرودة تتوقف عن السرد لتلبس لغة قصيدة النثر.

١. الفعل الحكائي والفعل الشعري

يقوم الفعل الحكائي أساساً على شخص وحدث وحوار تتموقع في زمان ومكان معينين، وتتمرأى من خلال عملية السرد.

والسرد هو قبل كل شيء تنظيم زمني على الورق لأحداث تقع في العالم الخارجي تحكي بشكل متعاقب ومترابط سببياً حياة الناس، وتتحدث عن مواقفهم، وتصوّر تصوّراتهم، وتروي مشاهداتهم. والسرد أيضا انشاء لغوي مرتّب في مشاهد وفصول واجزاء، ومصوغ في كلمات تحمل الواحدة منها الاخرى وفق خط منطقي. بكلمة اخرى الفعل الحكائي جهاز يسبر الزمن ويرتاده. يُحشر فيه مشهد انبعاث الماضي، ويؤخذ متتبعه باكتشاف مستقبل هذا الماضي. وبين الماضي المنبعث والمستقبل المرتقب يمتد «حاضر أبدي» بشكل انتظار مستمر لما يجري في الجهة الاخرى من الصفحة من خلال عبارتين «حدث ذات مرة»، و«جرى في ذلك اليوم».

أما الفعل الشعري فغايته لا تكمن في نقل احداث العالم الخارجي، ولا في نقل الفكر، أو سبل التواصل بين البشر إنما في مغايرة الغائية كما يقول باختين. إنه الفعل الذي يختزل اللغة الى ماديتها وحسب، باعتبارها صوتاً ومعنى، حضوراً وغيابا، فالشاعر لا يقصد الا كتابة القصيدة، واللغة الرامزة التي يكتب بها لا تحيل الى أي شيء خارجها. وبذلك يحدث الانقطاع بين لغة تتحدث عن العالم الى لغة تتحدث عن ذاتها، ويتخلّ الشعر كفن عن تمثيل النموذجي والجوهري الى تمثيل الحالات، والانطباعات والادراكات، وتُمحى الاشياء بما هي لتغدو رؤى شخصية للاشياء.

٢. السرد الشعري والشعر الحكائي

نعود الى القصيدة الحكاية لنقول إن رشيد عندما يشد بالقصيدة لتتحدث لا ينسى ايضاً أن يشد بالحكاية لكي تتوقف عن الحديث كما الشعر. وهكذا بين الحديث واللاحديث تبنى مدارات رواية «أهل الظل».

فالحديث، اي السرد الشعري، يروي عن الجرافة التي تفرش الارض ومعلم الباطون الذي يمد السقالات، والعمال الذين يحفرون الجور. والحديث يروي عن البيت الذي يبنى وذلك الذي كان يسكنه مؤلف الكتاب مع أمه وأبيه من خلال تداعيات تربط حاضر البيت الجديد بماضي البيت القديم. والحديث لا يتوقف عن استدعاء تذكارات الطفولة، ومقابلتها بهواجس الخوف من الافاعي والعقارب والفئران والجرذان.

أما اللاحديث أي الشعر الحكائي فهو بيت الحب وممارسة الحب، ونشيد الحب، وعاصفة الحب وهو نشيد الثلج في الصيف.

ان حركة الحديث واللاحديث في «أهل الظل» لرشيد الضعيف تضعنا على عتبة نوع جديد من الشعر الحكائي قلما نرعاه في المؤلفات العربية. صحيح ان الكثيرين من الشعراء حاولوا ان يحكوا شعرهم ان يعطوه امتدادا زمنيا ان يموضعوه في المكان وأن يحبكوه بالتدرج الدرامي لكنهم خسروا شفافية الشعر ولم يربحوا جائزة القصة.

وصحيح أيضا ان الكثيرين من القصاصين حاولوا ان يشعرنوا قصصهم بتحريك اللغة نحو فضاء الشعر ولكنهم فشلوا في رهانهم.

اما رشيد الضعيف فقد نجح في الاثنين ومن دون ادعاء نجح في جعل الرواية اغتياب للشعر وفي جعل الشعر حضور روائي.

٣. شعرية رشيد الحكائية

رشيد الضعيف الحكائي يكتب النص الذي يجدر به أن يبرر ذاته بذاته. فالحدث عنده ليس الواقع وانما شبيه به، انه تخيلات، وتذكارات، وتوهمات. والبطل عنده ليس هذا أو ذاك من الناس وإنما بطل فريد وخاص جداً، فهو الرجل الذي يبني البيت وهو الذي يهدمه، وهو الذي يهجس خوفاً على ابنه، ولكنه ينساه، وهو الذي يملأ بطن المرأة حتى لا يجوع، وهو كنهاد يحاول ان يجيب عن كل الاسئلة التي تؤرقه «كانت نهاد تقول لو استطعت الاجابة على كل الاسئلة التي يطرحها عليّ اولادي لبلغوا في سنتين». إن بطله، صغير صغر الاطفال وكبير كبر البالغين، صغير يبهر بالحيوانات، يخافها، ويتوسوس منها وكبير مأخوذ بفعل الريح، طامح ليكون فيضانا في البادية والعمران.

والمكان عند رشيد خاص جداً. انه انزياح الى الداخل لا الخارج. المكان هو البيت هو الغرفة، هو الكاتب وحبيبته هو جسد المرأة والافعى المنحنية فيه والعقرب الهارب منه والبناية المشقوعة طبقات. هو مكان مفقود

◆

«أهل الظل». شعر. رشيد الضعيف. دار مختارات (بيروت. لبنان).

في الجبل ومكان مُتشهّى في المدينة. انه المكان المهوم والمنظم والمعتم، ولكنه ايضا المكان الموصوم وراء المكان الموجود، المكان المهدد بالوحشة والشيخوخة، والخوف على الابن الأنيس المكان المسكون بهواجس الماضي وأرق المستقبل. والزمن عند رشيد ايضا خاص جداً فهو لا ينقط الحوادث في نبرة متصاعدة متنامية تجد حلها في حل حبكة الرواية، وانما هو زمن متماوج يمكن تحسسه في كل الاتجاهات. بمعنى آخر ان الزمن عند رشيد يذوب في شخصية راوي الرواية. فما يروى لنا من مشاهد وحالات وتوهمات، وهواجس هو ايضاً لشخص ما يروي نفسه زمنياً ويروينا، أو يروي عنا. انه زمن التركيبات الزمنية، لا زمن الأفلام السينمائية. انه زمن شعري تضيع نهايته لأن بدايته متخيلة.

«كانت أمي تحبّ الصلاة، ولم تذق مرة طعم الخمر، أخذها أبي معه عدة مرات الى المطعم، في المرة الاولى لم تأكل، تركت أبي يأكل وحده، وفي المرة الثانية طلبت أكلًا لكنها لم تأكله بل حملته معها الى البيت، وفي المرة الثالثة اكلت قليلا وحملت ما تبقى الى البيت، فأكلناه نحن وفي المرة الرابعة لم تذهب، كذلك في المرّات اللاحقة».

ان حكائية رشيد الضعيف الشعرية لا تنفصل عن شعريته الحكائية التي هي من نوع خاص جداً.

هذا الشاعر ينطق الشعر رغم تمّنع هذا الاخير مبدئياً عن الكلام.

ينطقه الكلمة البسيطة التي توحي بخفر وتومىء بحنان.

«والشمس،

الشمس، لا تسمح لشيء بأن يكون له ظل، فتكتفي الاشياء بحدها، ويدي اليسرى تمنعه عن القفز الى الامام، وعمره سنة ويريد ان يقفز، يستعد، كطائر يستعد، ولكن عمره سنة ولا جناح له ولا يعرف كيف يحافظ على توازنه ليقف وحده أو يمشي». وينطقه الجملة الموسيقية التي لا تدّعي الوزن والقافية. «وسهرنا حتى آخر السّهر، كسالى، ناعسين، ناعمين بكسلنا وبالنعاس.

ودعونا أصحابنا، وسهروا معنا حتى آخر السهرات، وتحدثنا في كل شيء، وخاصة الحكمة».

وينطقه الصورة الرامزة.

«إسمعْ!

حين قلت أنا شجرة، لم تبقَ أفعى إلا التَفت على اغصاني وفتحت فاها وحاكت كأنها غصن. جعلتني الأفاعي مصيدة للعصافير.

وحين قلتُ أنا عصفور، لم يبق صياد الا واصطادني وشقّ بطني وما استخرج الا الديدان التي ابتلعتها. وحين وَدَدْتُ أن أتحول الى دودة صعب علي الامر كثيرا، ورغم ذلك قُلت أنا دودة، واختبأت فدعني».

إن الشعر هنا لم يعد فن قريض. وإنما صار نشاطا فكريا، صار رؤيا، والرؤيا هي تغيير في نظام الاشياء وفي نظام النظر اليها، صار كشفا كما يقول رينيه شار عن عالم يظلّ أبداً في حاجة الى كشف. والكلمات التي تعبّر الرؤيا الشعرية عنها هنا لم تعد مهمة بذاتها بل أهميتها في تشكيل بنية شعرية، مُناخ شعري، وهيج شعري.

٤. معنى القصيدة الحكائية

رشيد الضعيف في حكائيته الشعرية، وقصيدته الحكائية سواء بسواء تعيش اللغة معه عرسها الأول وتصبح أفعى او عصفوراً، جرذاً او فراشة. وتعيش طفولتها الاولية، وهي تحاول ان تفاجىء الاشياء قبل ان تتركب، والعناصر قبل أن تتفعّل، والعلاقات قبل أن تنتظم. عبثا نفتش عند رشيد الضعيف عن معنى المعنى كما يقول أوجدن، لأن معنى المعنى الذي هو تصوّر عُرفي عن الشيء يتخلى عن حده وينزاح باتجاه اللامعنى أو الهذيان. فمعنى المعنى قابع وراء الشيء وظلّه، والموقف ونقيضه، والغائية وغيابها.

إن رشيد يكتب عن كل شيء تقريبا. يكتب عن الريف والمدينة والبادية والعمران، والماء والباطون، والزواحف والدواب،د وذوات الجناح. ويكتب عن الحب السهل والحب المستحيل، وعن الارض الطيبة والارض الملعونة، ويكتب عن الطفل والطفولة، والأبوّة والامومة، ويكتب عن الثلج في أيام الصيف.

إن رشيد يكتب كما قلت عن كل شيء تقريباً ولكنه لا يكتب عن أي شيء بالتحديد. هذه النسبوية في المعنى هي نسبوية القول اللازم والمتعدي، نسبوية العدم والانوجاد. ذلك أن النص الشعري وإن كان يلبس لبوس الرواية لا يخلق النظير لما هو واقع، لا يبني معقولية مماثلة لمعقولية الواقع. بل على العكس يحطم مفهوم معنى التناظر والمماثلة الهندسيين ليخلق معنى هو معنى النص بالذات بجعل الالفة غرابة والغربة قابلة للاستيطان، والنفي قابل لتجاوز المهجر.

إن المعنى عن رشيد الضعيف هو نشيد انشاد جديد، هو قصيدة حب عند أراغون، وطاولة او ممحاة عند يونغ، هو قطط بودلير، ومشهد جنسي لعبد يواقع امرأة السلطان في ألف ليلة وليلة. غريب أمر هذا الشاعر الراوي الذي يصوغ معاني حادة الخطوط والتفاصيل، ولكنها مغموسة في الواقعي والفنتزي، في المألوف وغير المتوقع، في المدرك والخارق، في الاسطوري والسحري. وعجيب أمر هذا الراوي الشعري. كيف يستساغ شعره الحكائي بكل طيبة وبساطة وطفولية وعفوية ولكن العجيب أيضاً ان المعاني المألوفة عندنا تصير عنده خارقة وغير متوقعة بفعل معاناة اللغة الفرح والحزين تصير طوفانا يهز الانسانية الخرقاء عبر مقال لا يدّعي الالوهية انما الحرية التي تخترق المؤسس، والمنطقي، والمتعا ، عليه بحثاً عن الحقيقة بحثاً عن تغيير مكان الحقيقة. □

المقالات الغاضبة

■ لا يمكنك أن تكون مواطناً من القدس دون أن تكون غاضباً فكيف إذا كنت مقدسياً وكاتباً؟ لكن، ليس الغضب هو ما يميّز كتابات نبيل خوري، حتى ولو أعلن ذلك سلفاً، بل يميّزها دائماً ذلك الأسلوب الذي اختلط حتى على نبيل نفسه فصارت الكلمة السياسية متداخلة بالحبكة الروائية، بحدة الحوار، برومانسية العاطفة.

سمير عطا الله

ومهما ادّعى نبيل خوري فهو روائي أولاً وأخيراً، وهو رومانسي أولاً وأخيراً. وهو كاتب حاذق يعرف كيف يشدك إليه سواء كان يكتب «الرأي» أو كان يضع ثلاثية رائعة كتلك التي رسم فيها القدس للذين يعرفونها وأولئك الذين لا يعرفونها.

طبعاً نحن، أصدقاء نبيل خوري وزملاؤه ومحبوه، لدينا ضعف واضح تجاهه. لكنه ذلك الضعف تجاه كاتب وصحافي سبقنا الى الساحة وظل هناك، سابقاً وأولاً، يمارس المهنة كأنها عشق وهواية وليست احترافاً، ويكدّس مجلدات من الكتابة عبر السنين، لكنه يظل يعامل الحرف وكأنه ينشر للمرة الأولى.

ولسنا نعرف ماذا يعرف جمهور نبيل خوري عنه، لكننا نحن نعرف تماماً كيف يمسك بالقلم رشيقاً كما كان يمسك فرسان البلاط بالسيوف.

غاضبة أم لا.

أنت أمام مقالات ممتعة، تؤرخ للقارىء العربي، بنبضة نادرة، عقداً من أكثر العقود أهمية في حياته. □

الشعر لم يعد فن قريض وانما صار كشفاً لعالم يظل ابداً في حاجة الى كشف.

◆

«المقالات الغاضبة»، نبيل خوري، «رياض الريس للكتب والنشر». لندن. ٤٧٦ صفحة.





شارل شهوان

■ تحت شعاع شمس ما بعد الظهيرة البطيء ظهر جسد سيرج المستريح فوق المقعد الخلفي في سيارة الاجرة اكثر ترهلا من العادة. وحيدا في السيارة المتابعة على الطريق الساحلية وكأن راكبي الاجرة قرروا هم ايضا من دون قصد تركه وشأنه وربما الامعان في عزله. الضوء المتلون الوارف عبر النافذة هبط فوق سترته الشتوية الواسعة وبنطاله الفضفاض. الضوء هو ذاته ظلل قسما وحيدا من وجهه ويده الملتوية وراء دخان سيجارة نصف مشتعلة. ما ظهر في وجهه كان تقاطيع كثيرة وعميقة. وايضا عينين صغيرتين كامدتين. ملامح كهولة في شاب لم يبلغ بعد الثلاثين. كل وجهه، عينيه، يديه وملابسه بدا متهالكا كما لو ان من فيه ناء ومنسي في الزمن. عشر سنين مضت على آخر مرة توارد له ان التنقلات القليلة التي يفعلها في ما تبقى من المدينة الضيقة ينبغي ان يقوم بها مرافقاً جسده. لم يخطر له مرة ان الآلام التي يعانيها في الليل او عند صحوته واهنا في الصباح سببها مرض ما او ضعف في جسمه. لا علاقة لجسمي في كل ما يحدث، هو ظاهرة على حدة. هكذا فكر دائما، الجسد بلا ذاكرة. لا يمكن ان يتذكر الالم. بالتأكيد ما أعانيه مصدره نفسي، وكان هذا يحسم الامر.

عض سيرج على مؤخر سيجارته، وحاول ان يسترجع سمات المنطقة التي يقصدها. ما تراءى في مخيلته كان ضئيلا وغير واضح. تململ قليلا في قعدته، وأخرج من جيب سترته الداخلي محفظة كبيرة سوداء وسحب صورة ضئيلة مقصوصة. حدق في الصورة لحظة ثم اخرج من جيبه الآخر نظارة طبية. وضع نظارته وحدق في الصورة كمن ينظر بصعوبة متبيناً هيئة ما في مكان قصي. في الصورة ظهر هو وصديقه فرنسيس نحيلين ضاحكين وأشبه بمومياءتين لحميتين. صديقه فرنسيس بشعره الاسود المجعد وهو بشعره الناعم الطويل واقفان في مواجهة آلة التصوير ومتمسكان بدرابزون شقته القديمة المطلة على الخليج. الالوان الزرقاء والحمراء القانية وابتسامتهما حركت مرة اخرى بريق سهولة مفقودة ومن جديد تراءى له المشهد ذاته منسوخاً في صور اخرى ممسوخة مشوهة. أعاد الصورة الى المحفظة، وحدق في المساحة المواجهة للزجاج الامامي. في الجهة المعاكسة كانت الشمس المنحدرة وراء الماء تحدث بريقاً مشعاً غالباً ما ذكره برائحة الفاكهة. انعطفت السيارة مغادرة الاوتوستراد الى داخل منطقة الخليج وتابعت نزولا باتجاه البحر.

تمتم للسائق منبهاً الى حيث يريد النزول. يعرف المنطقة عن ظهر قلب فهو سكنها لوقت طويل. عند مفترق ملاصق لمعمل قديم للنسيج توقفت السيارة وترجل. عندما وقف وحيدا في مواجهة الطرقات المتشعبة امامه أحس بحميمية غير معقولة هائلة. أحس برغبة ملامسة امكنة كثيرة يعرفها. كان هذا الشعور يكفيه. كان يعرف جيدا ان كل ما عليه ان يفعل قبل الوصول الى حيث يسكن صديقه فرنسيس هو افلات زمام احاسيسه، الاذعان التام لكل ما يمكنه ان يسقطه في غيبوبة واعية. كل ما يشعر به في هذه اللحظة ليس ذاكرة على الاطلاق بل انه حاضر ميت. هو متأكد من هذا التفسير. عندما أطل على الساحة الصغيرة القريبة من المبنى حيث فرنسيس ظهر له كل ما هنالك تماما مثلما الفه من دون أي تغيير. هذا الشعور وهبه طمأنينة بالغة لذلك تابع متقدماً وهو مطرق الرأس. لا حاجة الى ان ينظر، هذا المكان حقيقي في جوفه اكثر مما هو امام ناظريه.

الطبقة الثالثة فوق محل البيروتي بائع البوظة. هناك يسكن فرنسيس. هو ايضا سكن الشقة نفسها ولوقت طويل. الشقة رقم ١٤. صعد الدرجات القذرة مبطئاً. وفي الخواء المواجه للأدراج كان يتوقف اوقاتا وينظر الى امكنة الجوار. في مواجهة البناء كانت مدينة العاب صغيرة بباكيناتها الحديدية المتلونة ودولاب مرتفع ضخم ملاصق لبناء قرميدي كبير. وصل وطرق دقتين ضعيفتين على الباب ثم نظر متأكدا من جديد. هذه هي بالذات الشقة رقم ١٤. عاود الطرق وهذه المرة بقوة اكثر. عندما فتح الباب مرة واحدة بقي سيرج متكئاً على الجدار الملاصق للباب ناظراً الى عيني فرنسيس لأكثر من دقيقة من غير ان ينبس أحدهما بكلمة.

حين انقض بعضهما على بعض متعانقين كان ذلك اشبه بانقضاض حيوانين شرسين. بقيا متعانقين، وكان كل منهما يردد اسم الآخر بحدة. افترقا وراح كل منهما يرمق الآخر برقة. كان لفرنسيس عمر سيرج نفسه، لكن تقاطيعه كانت مختلفة اختلافا كبيرا. كان طويلا اسمر بعينين سوداوين قاتمتين، ورغم هزاله الظاهر كانت عضلاته بارزة ومنفوخة. كان شاباً وممتلئاً حيوية.

عند العشية جلس الاثنان على كرسيين من القش عند مقدم الشرفة المطلة على المسبح الفقير. راح كل منهما يرشف ببطء كوب الشاي بين يديه ثم يضعه امامه على السكملة الصغيرة. ﴿ ﴾ لوقت على هذا المنوال. عندما فرغا من الشرب نهض فرنسيس، ﴿ ﴾ الى الداخل. مكث سيرج وقتا طويلا على الشرفة بمفرده، وكان ﴿ ﴾ يتشكل بطيئاً امام ناظريه. حين عاد فرنسيس اخيرا وأمسكه من كتفيه لم يرتبك البتة حتى انه لم يلتفت الى الوراء. لما اصبح الظلام كاملا قعدا متواجهين في الداخل بعدما اغلق فرنسيس بوابة الشرفة. كانا يتبادلان الحديث بين الفينة والاخرى لكن اكثر ما يحصل هو انهما حين تتقابل عيونهما كانا يبتسمان عميقاً. عند وقت متأخر بدأت تمطر في الخارج ثم راحت تمطر بغزارة غير معقولة حتى غطت نقاط المطر معظم الواجهة الزجاجية المقابلة. احسا بالبرد، وطلب سيرج من فرنسيس اشعال المدفأة الكهربائية. حين اشعل فرنسيس المدفأة خلع سيرج حذاءه وتربع على الكنبة وكان كل شيء هادئاً. مضى وقت والمطر لم يتوقف. وكان يفعل اصواتا عجيبة فوق الشرفة وبين مراكب المرفأ المجاور. اخبر سيرج صديقه انه يحب هذه الاصوات في حين تناهى صوت الآخر من المطبخ: «انها لا تعني لي اي شيء». لم يكن في المكان كتاب. فقط قفص عصافير فارغ. اطل فرنسيس من بوابة المطبخ تابع ثم ارتمى على السرير. نظر اليه سيرج ورأى وجهه هادئاً الى اقصى الحدود. كذلك لاحظ سيرج عند اسفل المخدة تحت رأس فرنسيس مسدساً ضخماً قاتماً ولا شيء آخر.

لم يرغب احدهما في النوم، والغرفة صارت حارة دافئة. راح فرنسيس يتحدث عن سيارته القديمة. في وقت ما نهض سيرج لاشغال التلفزيون

لكنه عاد وأذعن. كان كل منهما ساهماً في اتجاه مغاير من الغرفة عندما طرق الباب وبعنف. نظر كل منهما الى الآخر لحظة ثم سمعا احدهم ينادي: «فرنسيس». ظهر جليا ان فرنسيس يعرف صاحب الصوت. نهض متباطئاً وهو يتمتم: «ماذا يريد هذا في هذا الوقت؟». وصل الى الباب، فتحه وحين نظر هو وسيرج كل من مكان لم يكن احد هناك. ومرة جديدة سمع صوت احدهم ينادي من نهاية الممر الخارجي. اندفع فرنسيس بعصبية في حين راح جسده يتراقص متناثرا مع الرصاصات التي اخترقته. وكان سيرج يرى ولم يكن يسمع. فعل المدفع الرشاش اضواء اشبه بالصاعقة وضجيجاً ضخماً منهكاً. هكذا شعر سيرج. وفجأة صار سيرج يسمع كل شيء، ادنى ما يكون. وتوقف اطلاق النار. سمعهم يتراكضون نازلين متدافعين، سمعهم ايضا يشتمون بقذارة، تنفس بعمق، وأحس بيقين ان ذلك لم يكن هواء. كان كراهية. وعندما أمسك المسدس كانت المرة الاولى. جسد فرنسيس لم يسقط امام الباب. دفعته الرصاصات بعيداً مثل صفعات هائلة.

تلوث بذلة سيرج الفضفاضة في الاتجاهين وهو يركض مندفعا الى الخارج ومنظره والمسدس في يده مثل غلاف كتاب بوليسي عتيق. حين انحنى فوق صديقه لم يكن حياً. راح يلمس جبهته براحة يده وطلب منه ان يتكلم، ان يصحو على الاقل. كان فرنسيس مفتح العينين لكنه لم يتكلم ولم يصح. في الخارج توقف المطر. رفعه وقربه من صدره ثم ضمه بحنان. قربه من نبضات صدره ثم ألصق وجهه بوجهه وبكى وذرف دمعاً كثيراً. من جديد سمع جلبتهم في الشارع. كالوحوش كانوا يصرخون. نهض يعدو باتجاه نافذة مطلة. نظر الى المسدس ثم نظر اليهم. كانوا متحلقين قرب سيارتهم العسكرية القائمة وكانت رائحتهم باردة. ظهرت الساحة حولهم مبللة متلألئة. لم يكن يجوز ان تكون كذلك لكنه لم يكن في وسعه ان يكرهها. صوب المسدس في اتجاههم ايضا وللمرة الاولى لم يتردد. حين اطلق النار مرات متتالية رأى بعضهم يسقط على الاسفلت. سمع صوت ارتطامهم بالأرض المبللة. حين عاود كان الرصاص يئز متزلقاً حوله والى جانب وجهه. كانوا يطلقون النار عليه. لم يعد المسدس يعمل. فرغ مسدسه. بيوت القرميد المقابلة صارت ملتوية، هكذا ينبغي. فكر في هذا الامر وهو يتراجع والطلقات قرب النافذة لم تتوقف. رمى المسدس وانحنى من جديد فوق فرنسيس وقبله للمرة الاخيرة. سمعهم ايضا يصعدون الادراج. سمعهم يصرخون ببهيمية راعبة. فكر انه يجب ان يهرب. لا مجال غير السطح. طفق يركض نحو الادراج ثم هرول صعودا حتى السطح. لم يشعر بجسده. صار جسده رقيقا. وصل الى السطح وعادت تمطر.

حين دخلت الريح شعره أحس به يطول ويلامس كتفيه. وقف ونظر الى البيوت ثم التفت الى البحر. وكانت البيوت والبحر تنظر اليه. كان يعتبر هذا امراً محتماً. امامه ظهر السطح القرميدي المنزلق ملاصقاً للبناء حيث يقف. ينبغي له ان يجتازه وفي الاسفل سمعهم مجددا يطلقون الصراخ والرصاص. انتبه سيرج انه من دون حذائه. وقف على هذه الحال في المياه ولم يكن في وسعه العودة من اجله. اسرع الى حافة البناء، ثم قفز مرة واحدة الى السطح القرميدي المنحدر، وسقط هناك مرتمياً على وجهه. حين شعر ان كل شيء حسن وأن لا خطر من الانزلاق راح يدب بحذر فوق المنحدر القرميدي السفلي الى ان وصل حيث السلم الحديدية الموصلة الى باحة المنزل السفلية. نزل السلم حتى الباحة ومن هناك راح يقفز بين السقوف المتلاصقة. كان اشبه بفراشة بيضاء متطايرة فوق دماء هائلة وكان ليل. حيث لم يعد هناك سطوح نزل من جديد الى باحة المنزل الاخير. وهو يقف هناك تناهت اصوات الطلقات الرشاشة كثيرة عميقة. في هذا الوقت امطرت بغزارة غير معقولة. صارت بذلته مبللة كثيراً ورطبت المياه جسمه. شعر بالبرد.

يقف وامامه باب الشرفة الوحيد. لا سبيل سوى ان يدخل. اقترب وأمسك حلقة الباب. حين دفع الباب الخشبي الى الداخل دخل الباب الخشبي الى الداخل. دلف سيرج بمياهه الكثيرة ووقف في غرفة النوم بعينيه البارقتين ووجهه الناعم امام المرأة الشابة وكانت هي في الظلمة تنظر الى وجهه. قال لها: «أتوسل اليك» ثم تمتم: «سوف يقتلونني». في الغرفة المرتفعة لم يحدث أدنى صوت. في الغرفة الباردة اقتربت الفتاة ولمست وجهه بعذوبة. «لا تخف» رددت بخفوت بالغ. وقف هو بينها أقفلت هي الباب. قال لها إنه لا يراها جيداً ثم قال إنه يراها قليلا ثم قال إنه خائف. حين أضاءت لمبة ضئيلة قرب سريرها ظهر جسمها بديعاً كذلك وجهها. اقتربت منه وأدخلت اصابعها في شعره محدقة في وجهه وقالت له ان وجهه جميل للغاية. «ينبغي ان تخلع ثيابك» ثم تابعت: «تعال واجلس هنا على هذه الكرسي سأساعدك». اقترب سيرج وقعد على الكرسي، وأحب سريرها. نزعت عنه ملابسه. وحين صار عارياً احضرت من خزانتها الخشبية منشفة كبيرة ولفت بها كل جسمه. «جسمك ناحل جداً» راحت تقول وهي تضغط المنشفة. ثم تابعت تجفف شعره الطويل. الضوء الضعيف جعل في الغرفة المرتفعة لوناً بنفسجياً غريباً. كذلك الملاءة فوق سريرها شعت بضوء غير حقيقي. لما انتهت حمَلته وهو داخل المنشفة الى السرير. هناك نزعت عنه المنشفة وغطته بالملاءة الدافئة. دخل عطر الملاءة جوف سيرج. تابعها بنظره وهي تقترب من جهة السرير الاخرى حتى اندست في السرير الى جانبه. التصقت به وبدأت تلمس كل جسمه. كان جسمه لايزال بارداً. أغمض سيرج عينيه حين شعر بأنفاسها الساخنة فوق حلمتي صدره. □

◆

شارل شهوان:
شاعر وقاص من لبنان. له مجموعتان شعريتان ومجموعة قصصية.



هل تتطوّر اللّغة العربيَّة؟

ميشال نقولا

■ انّ من يكتب بالفصحى أو يدرّسها أو يذيع بها يفكر فيها عندما يستخدمها، وبعد ذلكَ يعود ويفكر ويعيش بالعاميّة، فالفصحى ليست جزءا من حياته اليومية بل اداة لمهنته فقط. فهل يمكن للغة التي ليست جزءا من الحياة اليومية ان تنمو وتتطور؟ هل اللغة مثل الثياب: بدلة للعمل وبدلة للمناسبات الرسمية وبدلة للبيت؟ فالملابس تعتق وتبهت بالاستعمال بينما اللغة شيء حي ينبغي أن ينمو ويتجدد.

مشكلة تعدد اللهجات العربية وعلاقتها بالفصحى ليست مشكلة جديدة، فقد احتدم الخصام، وتضاربت الآراء بشأنها وما زالت. ولست ابغي هنا الدخول الى المعمعة ومحاولة اقناعك بقبول حل معين، انما ادعو فقط الى المشاركة في التفكير معي في المشكلة، فالمسألة على الرغم من انها عويصة الا انها هامة لكل ناطق بالعربية، خصوصا لمن يدرِّسها.

والسؤال ليس: ما هو الحل الافضل الذي علينا أن نأخذ به ونعمل من اجل تطبيقه؟ ذلك ان المسألة مسألة تطور، والتطور لا يحصل نتيجة للرغبة في شيء والعمل من اجله مهما كان جادا. الانسان لن ينبت له جناحان مهما اراد ذلك، ومهما عمل من اجل تحقيقه، فللنشوء والتطور سنة مستقلة عن ارادة الحي وجهوده، وحتى عن عقله ومنطقه لأن الحياة وجدت قبل العقل والمنطق والارادة، وانما السؤال هو: ما هي الطرق المختلفة التي تجدها اللغة العربية امامها، وأي طريق ستسلك اذا كانت ستزدهر ـ على فرض ان الجنس البشري تمكن من تجنب الانقراض مدة كافية لتطور اللغات؟

امام اللغة العربية اربع طرق مختلفة:

(١) ـ طريقة الحالة الحاضرة، اي وجود لغة فصحى مكتوبة ولهجات متعددة محكية.

(٢) ـ اختفاء اللهجات واستعمال الفصحى للكلام والكتابة.

(٣) ـ سيطرة لهجة واحدة معينة وحلولها محل الفصحى واللهجات الاخرى.

(٤) ـ نشوء لغة عامية محكية ومكتوبة، تأخذ ما تأخذ وتهمل ما تهمل من كل اللهجات العامية والفصحى، وايضا من اللغات الاجنبية.

وأظن ان من السهل أن نرى أن الطريقتين الثانية والثالثة غير محتملتين اذ تتطلبان حصول ما لم يحصل من قبل في تاريخ العرب حتى في العصور الماضية التي كانت مؤاتية لحصوله. فاختفاء اللهجات يتطلب ارغام كل عربي ان يتكلم الفصحى منذ نعومة اظفاره، ومنعه من النطق بعاميته حتى في البيت. والطريق الثالثة تتطلب سيطرة دولة عربية واحدة على كل الدول وفرض لهجتها فرضا.

بقيت الطريقتان الاولى والرابعة إذن. الأولى غير مواتية للنمو والتطور للسبب الذي قدمناه باختصار في بداية هذا الحديث. اللغة التي ليست جزءا من الحياة اليومية لها شخصية مزدوجة. فطالما ان الفصحى لا تأخذ عن العامية، ولا العامية عن الفصحى الا القليل كما هي الحال الآن، تبقى اللغة منعزلة عن نفسها ـ لغة بلغتين، شخصية بشخصيتين، تفكيرا بتفكيرين.

فاللغة لا تنبت من اقلام الكتاب واصوات المذيعين والمجامع اللغوية فقط بل ينشأ معظمها من أفواه الشعب واختباراته الخلاقة على مرّ السنين. الشعب يبتدع ما يحتاجه للتعبير عن اختياره دون استشارة الكتاب والعلماء. وما يبتدعه الشعب هو اللغة على الرغم من كل القواعد التي يضعها العلماء فيها بعد لضبط اللغة «الصحيحة».

لا بد اذن من نشوء لغة عربية موحدة اذا كان التفاعل والأخذ والعطاء

ينبغي استعمال اللهجات العامية في الكتابة كما في الكلام والتفكير. والعامية هي لغة المستقبل مهما تشبث الكتّاب بالفصحى.

فصيح	تونسي	سعودي	سوري	عراقي	مصري	مغربي	يمني
هل تتطور؟	أتطورتش؟	بتتطور؟	عم تتطور؟	تتطور؟	بتتطور؟	واش بتتطور؟	قدها بتتطور؟
من	اللي	اللي	اللي	اللي	اللي	اللي	من
يحاول ان يتكلم	يحب يتكلم	يجرب يتكلم	بيجرب يحكي	يجرب يحجي	يجرب يتكلم	تيحاول يتكلم	حاول الكلام
هذا العصر	الوقت هذا	هذا العصر	هالعصر	هالوكت	الوقت ده	هذا الوقت	بها الزمان
كـ	كيف	متل	متل	مثل	زي	بحال	مثل
اولئك يتفاهمون جيدا	هاذوك يتفاهمون بين بعضهم	دول يتفاهمو زين	هوديك بيتفاهمو منيح	ذولاك يتفاهمون كلش زين	همه بيفهموبعض كويس قوي	هادوك تيتفاهمو مزيان	فهم قد متفاهمين بشكل جيد
ماذا يحدث؟	آش يصير؟	ايش بصير؟	شو بيصير؟	شيصير؟	اي اللي بيحصل؟	شنو غدي يصير؟	هيا ما قد يقع؟
اما... أو	أما... والا	اما... او	يا اما... او	اما... او	يا... والا	يا اما... واما	يا... او

بين مختلف الشعوب المتكلمة بالعربية سيستمر على النطاق الحالي أو على نطاق اوسع - ولا بد من استمرار هذا التفاعل وازدياده اذا كانت الشعوب ستبقى وتتقدم. عندما يتكلم أبناء اللهجات المختلفة بالعربية يستعملون ما يحتاجون من لهجاتهم والفصحى، وايضا من اللغات الاجنبية بلا تردد ودون الوقوف للتفكير في صحة ما يقولونه لغويا أو عدم صحته. لذلك كلما ازداد هذا التفاعل - كلاما واذاعة وكتابة - كلما سارت الشعوب نحو لغة موحدة يتكلمها ويكتبها ويفهمها الجميع تاركة وراءها اللهجات والفصحى.

في الواقع انه على الرغم من تعدد اللهجات، عندنا الآن شيء يمكن ان يسمى لغة عامية موحدة، او على الاقل هيكل لغة موحدة. هذه العامية تركت الفصحى وراءها وتقدمت عنها اشواطا. والامثلة على ذلك كثيرة:

(١) - ألغت المثنى من الضمائر والافعال، فمثلاً لا يقال هما ضحكا، بل هم ضحكو.

(٢) - استبدلت الاسماء الموصولة التسعة (الذي، التي الخ) باسم واحد هو: اللي.

(٣) - بعض اللهجات العامية اخترعت وسائل للتعبير عن الفعل الحاضر المستمر. هذه ميزة موجودة في بعض اللغات الاجنبية، لكنها مفقودة في الفصحى. مثلا كلمة «عم» باللهجة السورية و«د» او «ده» باللهجة العراقية والمصرية. «عم بكتب» او «ده اكتب» هما غير «بكتب»، بينما بالفصحى يوجد تعبير واحد فقط: «اكتب».

توجد امثلة اخرى كثيرة. لكن لا شك ان العامية ايضا تخسر بانفصالها عن الفصحى. لذلك لا نقول ان على المتكلم او الكاتب بالعامية ان يستنكف عن استعمال كل ما بالفصحى. لا فائدة من التقيد بقيود اصطناعية، وافضل التعبير هو الذي يأخذ ما يحتاجه من اية لهجة ومن الفصحى بطريقة طبيعية عفوية.

بما ان العامية هي لغة الشعب، لغة أفكاره ومشاعره، وبالنظر للتقدم الذي احرزته من جهة تبسيط التراكيب واختراع طرق جديدة للتعبير، كما رأينا من الامثلة اعلاه، لا يبقى شك كبير ان العامية هي موجة المستقبل. فمهما تشبث الكتّاب بالفصحى، ومهما حافظوا على صفائها وسلامتها، لا يظهر امامها الا طريقان: إما أن تتعدل بشكل جذري حتى تصير قريبة من لغة الشعب، وإما تصبح من الآثار القديمة مثل اللاتينية واليونانية القديمة. اللغة لا تفرض على الشعب بصورة دائمة. الشعب هو الذي يخلق اللغة، والشعب لا يتكون من المفكرين والكتاب فقط.

اذا كان للغة العربية ان تنطلق مع عبقرية الشعوب الخلاقة، فينبغي لذلك استعمال اللهجات في الكتابة كما في الكلام والتفكير. ففي الاذاعات برامج باللهجات العامية، والافلام السينمائية معظمها بالعامية طبعا، لكن الكتابة بالعامية نادرة جدا وهذا مؤسف، إذ أن الكلمة المكتوبة وسيلة هامة من وسائل الاتصال لا يمكن الاستغناء عنها.

ما هي الاعتراضات على الكتابة بالعامية؟ سمعنا ثلاثة.

اولا: لا توجد قواعد متفق عليها للكتابة والتهجئة.

ثانيا: ان كل كاتب بطبيعة الحال سيكتب بلهجته ولذلك لن يفهمه متكلمو اللهجات الاخرى.

ثالثا: لو عمت الكتابة باللهجات العامية لتشعبت اللغة وتقسمت الى عدة لغات مختلفة كما حصل للاتينية في الماضي، وهذا ما لا يرغب فيه أحد.

اسباب واهية ومخاوف وهمية: اولا: قواعد الكتابة مثل سائر نواحي اللغة تنشأ مع الاستعمال، والسبب في عدم وجودها هو تماما ندرة الكتابة بالعامية. اذن لو تغير هذا الوضع وعمت الكتابة بالعامية لنشأت قواعد الكتابة بصورة طبيعية، وهي أفضل صورة لنشوء أي قسم من اللغة.

ثانيا: الصعوبة في فهم اللهجات تعود في الاغلب الى اللفظ لا الكتابة، وهي في أية حال صعوبة مؤقتة تزول بسرعة مع اعتياد سماع اللهجة، ولو اعتاد القاريء ان يقرأ لهجات غير لهجته لساعده ذلك على فهمها عندما يسمعها.

أما السبب الثالث فهو الاهم، لكنه هو الآخر لا يدعو الى القلق. ذاك ان الايام تغيرت من وقت ما كانت اللغات تتشعب وتتقسم. في الماضي كان يحصل هذا التشعب لقلة الاتصال بين مختلف المتكلمين بلغة واحدة، اما الآن فلم يعد بالامكان حتى تصور حصول هذا، بل على العكس صارت اللغات المختلفة يأخذ بعضها من بعضها على نطاق يجعل من غير المستبعد ان تصير اندماجات وتوحيدات بين لغات مختلفة.

وفي الختام اليك حفنة من المفردات والتعابير اختيرت بطريقة عشوائية، وهي مكتوبة بالفصحى وبسبع لهجات عربية. فاحكم بنفسك على مدى الصعوبة التي تجدها في فهم هذه الكلمات عندما تراها مكتوبة، واحكم ايضا على مدى الفروق بين مختلف اللهجات، واخيرا اذا كنت تفضل عندما تحاول التعبير كلاما أو كتابة ان ترتبط بالفصحى او بلهجة واحدة، أو ان تطلق لنفسك الحرية في اختيار الكلمة والتعبير. . . (اللي بتريدُه!) □

محمد الأيوبي

المصائب الحاصلة في استعمال النقطة والفاصلة

آن الأوان أن يتوقف كُتّابنا هنيهة، أو طويلاً إن اقتضى الأمر، ليتعرّفوا على الأساليب السليمة في استعمال علامات الربط والفصل في الكتابة. والذي حفّزني على هذه الدعوة كثرة ما تعثّرتُ في أثناء المطالعة، أنا وغيري من القرّاء، في فهم ما يعنيه بعض الكتّاب بالضبط، ذلك بسبب سوء استخدام الفواصل والنقط وعلامات الاستفهام والتعجّب وغيرها من العلامات والإشارات. ويبدو أن معظم الكتّاب اليوم يهملون هذه الناحية الأساسية في الكتابة السليمة إمّا لاعتقادهم بعدم أهميتها أو لجهلهم بها. وصار يُخيّل إليّ أحياناً وأنا أقرأ أن بعض الكتّاب يُدحرج كلماته وعباراته وجمله على الورقة ثم يُخرِج من جيبٍ أو درجٍ أو قُفّةٍ حفنةً من النقاط والفواصل وعلامات الاستفهام والتعجّب ويرشّها على الورقة، تماماً كمن يرشّ الملح والبهارات في قصعة الطبيخ؛ ويضرُسُ القارىء ويغُصّ.

الأنكى من ذلك أن بعضهم قلّما يستخدمها، ربما خوفاً من الزلل. فتقرأ، مثلاً، مقالة طويلة خطّها أحدهم في فقرة واحدة أو فقرتين، وخلت من أي علامة فصل أو ربط؛ فينتهي القارىء منها وهو يلهث لهاث راكض الماراثون؛ ذاك يسعى الى خط النهاية والآخر يبحث عن فاصلة أو نقطة يستردُّ بها أنفاسه.

ولاحظت أن بعض الكتّاب العرب يكثر من استخدام علامة التعجّب وتعدد النقاط بعد الكلمة أو العبارة. فعلامة التعجّب، كما يدلّ اسمها، تُنهي الجملة أو العبارة التي تحمل معنى التعجّب، وليس الإعجابَ بما كتب الكاتب وفاضت به عبقريته. فنلحظ بعض الكتّاب يستخدمونها في لفت أنظار القارىء الى عبارة أعجبت الكاتب نفسه فأتبعها بعلامة تعجّب يستجدي بها إعجاب القارىء.

«النقطة» في تعريفها علامة تدل على نهاية الجملة ولا تدل على نهاية الموضوع إلاّ عند الانتقال الى فقرة أخرى. وهذا الانتقال أيضاً هو من الأساليب الفنية في الكتابة. وهو لا يعتمد على طول الفقرة أو قصرها، كما هو الحال في الكثير مما نقرأ، بل على أمر الدخول في زاوية أخرى من الموضوع الكلّي.

ثم يأتي الخلط في استعمال النقاط المتكررة (. . .) أو المزج بين علامة السؤال وعلامة الاستفهام في آن واحد (؟!). ولا أبالغ حين أقول أنني قرأت قبل أيام مقالة لا تتعدى الصفحتين من الورق فيها عشرون علامة استفهام وتعجّب معا (؟!) ولا علامة غيرها!

وأذكر في النهاية ما يقال أحياناً من أن بعض علامات الفصل والربط غريبة عن لغتنا العربية، وأنه يجوز الاكتفاء بالعلامات الرئيسية فقط. ولست ممن يخالف هذا الرأي، فلربما سهُلَ بذلك على كتّابنا اليوم استخدامها واستجابوا لندائي لهم: ارحموا القارىء في الأرض يرحمكم من في السماء.